

Lucien Goldmann

Nathalie Sarraute

Geneviève Mouillaud

Alain Robbe - Grillet

# الرواية و الواقع

ترجمة: رشيد بنحدو

مكتبة  
الأدب  
المغربي

عيون



منشورات

# مكتبة الأدب المغربي الرواية والواقع

Lucien Goldmann.

Nathalie Sarraute

Alain Robbe - Grillet

Geneviève Mouillaud

ترجمة: رشيد بنحدو

# الرواية والواقع

منشورات عيون



الكتاب : الرواية والواقع  
تأليف : كولدمان / ساروت / روب كريبه / مويلو  
ترجمة : رشيد بنحدو  
الطبعة : الأولى - البيضاء 1988  
الناشر : عيون المقالات  
المطبعة : دار قرطبة

## تقديم

لأول مرة، نقدّم للقارئ العربي الترجمة الكاملة لأشغال ندوة هامة انعقدت في مستهل الستينات ببروكسيل (بلجيكا) حول موضوع «الرواية الجديدة والواقع»، شارك فيها كاتبان ينتميان الى «الرواية الجديدة» الفرنسية هما Nathalie Sarraute و- Alain Robbe-Grillet ، وناقد أدبي تزعم ما يعرف في مناهج النقد المعاصر بـ«البنوية التكوينية» (Le structuralisme génétique) ، وهو Lucien Goldmann وقد ارتأينا أن نضيف الى مداخلات الثلاثة ترجمة بحث أنجزته إحدى تلميذات Goldmann ، هي Geneviève Mouillaud ، تعرّف فيه بالرواية تعريفاً سوسولوجياً، مما يعني أنها ستتناول أيضاً، وبالضرورة، علاقة الرواية بالواقع .

وقد يتساءل البعض عن جدوى ترجمتنا لأشغال الندوة هذه وقد مر على انعقادها زهاء ربع قرن، مما يجعلها، في رأيهم، متجاوزة بالنظر الى ما راكمته الجهود النظرية والنقدية المعاصرة، في مجال الرواية خاصة، من تصورات ومواقف جديدة. لهؤلاء يمكن القول إن ما حفزنا الى ترجمتها ونشرها، هنا والآن، هو تحسيس القارئ العربي ببعض القضايا النظرية والمنهجية الجوهرية التي ارتن بها تحول الانتاج الروائي وتلقيه بفرنسا في الخمسينات والستينات، وذلك بموازاة تحول شامل وجذري عرفته، في نفس الفترة، العلوم الانسانية عامة، ومن ناحية أخرى إمداد العديد من الروائيين والنقاد العرب ببعض عناصر الاجابة عن كثير من التساؤلات التي لم يتمكنوا بعد من تجاوزتها أو تجاوزوها دون إلمام بها.

وإذا كان Goldmann ، وهو بصدد مناقشة مداخلتي Sarraute و Robbe - Grillet قد اعتبرهما «وثيقتين جد هامتين تساعدان على فهم الأدب المعاصر» ، وتوضحان ما يكتنف إشكالية علاقة الرواية بالواقع من تعقيد وغموض - فإننا من جهتنا نعتبر مجموع المداخلات وثيقة أساسية يمكن أن يستفيد منها كل مهتم بالرواية ، إن في حد ذاتها أو في ارتباطها بالواقع . ذلك أنها تشمل شهادة روائيين كبيرين ينتميان الى نفس الحقل المعني بالمسألة ، أي الرواية ، والرواية الجديدة خاصة . كما تشمل اعترافاً ضمناً بمشروعية «الرواية الجديدة» ، خصوصاً وأن هذا الاعتراف صادر عن واجهة تميزت ، لمرحلة طويلة ، بمناهضتها لكل كتابة متجاوزة ومخلخلة للعرفي والمتوارث ، ألا وهي واجهة المادية التاريخية ، التي تحولت على يد بعض التبسيطيين والاختزاليين الى لعنة تطارد كل توجه مغاير يبحث عن كينونة إبداعية خارج الاجماع . ويتعلق الأمر هنا طبعاً بـ Goldmann ، الفيلسوف والناقد الماركسي ، وكذا ببعض تلامذته الأوفياء ، المعروفين بمحاولتهم تخليص المادية التاريخية ، كنقد ميكانيكي ودوغمائي ، من عنق الزجاجة ، ومدها بما يؤهلها لفتح حوار بناء مع ما اعتبر الى حين تحريفاً وسلبياً .

ترصد هذه النصوص الأربعة اذن الرواية عامة ، والرواية الجديدة خاصة ، في ارتباطها بالواقع الاجتماعي - الاقتصادي ، مثيرة جملة من الأسئلة المعقدة : ما هو التصور السائد لعلاقة الروائي بالواقع ؟ كيف ينبغي أن تكون هذه العلاقة ؟ ما هي طبيعة الواقع الروائي وما هي دلالاته ؟ هل للتحويلات الاجتماعية والاقتصادية سلطة ما على البنيات الروائية ؟ هل يتنافى البحث والتجريب مع الواقع والواقعية والالتزام ؟ كيف تكون القراءة الحقيقية للروايات الجديدة ؟ الى غير ذلك من الأسئلة التي ستظل قائمة بقيام ذلك التناقض الضمني بين وعي ممتل وثابت وآخر مضاد ومتحول .

ولعل أهم ما يبرز من قراءة مختلف الاجابات والتصورات هو ذلك الحد الفاصل والممتد بين خطابين متوازيين، يحاول أحدهما أن يقارب الاشكالية، موضوع الندوة، من الداخل، أي انطلاقاً من المكونات النصية للرواية، فيما يحيل الآخر على الخارج، ضمن علاقة تماثلية وثيقة بين البنية الروائية وبنية الواقع الاجتماعي - الاقتصادي .

وتجدر الإشارة أخيراً الى ما يأتي:

أ - فضلنا «الرواية والواقع» عنواناً لهذه الأبحاث على «الرواية الجديدة والواقع»، رغم أن الأمانة تقتضي الاحتفاظ بالعنوان الثاني، سيما وأنه موضوع الندوة المترجمة هنا أشغالها . وتبرير ذلك هو أن الأسئلة، مدار بحث الندوة، تهم الرواية عامة، وأن هذه «الرواية الجديدة» ذاتها لم تعد جديدة منذ أمد طويل، كما يدل على ذلك ظهور موجة «الرواية الجديدة الجديدة» (Jean Ricardou, Jean Thibaut) Jean - Louis Baudry, Philippe Sollers الخ .)، وأن بعض الروائيين الجدد ارتدوا مؤخراً الى كتابة روائية تقليدية .

ب - كل العناوين من وضعنا .

ج - ترجمنا النصوص الثلاثة الأولى عن أصولها المنشورة في :  
«Revue de l'Institut de Sociologie», spécial: «Problèmes d'une sociologie du roman», Université Libre de Bruxelles, 1963, N:2.

أما نص Geneviève Mouillaud ، فهو في الأصل تعريف سوسيولوجي للرواية أعدته الباحثة ضمن مشروع إصدار قاموس خاص بمصطلحات النقد السوسيولوجي للأدب، تحت إشراف Lu - cien Goldmann . وقد صدر النص في عدد خاص من نفس المجلة بمناسبة الذكرى الثانية لوفاة Goldmann ، يحمل عنوان :

«Lucien Goldmann et la sociologie de la littérature», 1975.

المترجم





Nathalie Sarraute - 1

الواقع بالنسبة للروائي  
هو المجهول واللامرئي

## الكتابة الروائية بحث دائم

طَلَبَ منا أن نحدثكم الليلة عن «الرواية الجديدة». وحيث إنني لست فيلسوفة ولا عالمة اجتماع، فلا يسعني إلا أن أعرض عليكم وجهة نظر كاتبة روائية، وأن أقدم بعض الآراء المتعلقة بممارستي الشخصية.

كثيرا ما يتساءل الناس اليوم: ما هي هذه الرواية الجديدة بالذات؟ ولعل الذين قرأوا إنتاجاتنا الروائية قد لاحظوا أن هناك اختلافاً في تجاربنا. ومن ثم، فهم يتساءلون عن حقيقة ما يجمعنا.

أعتقد أن تصوراً ما للأدب هو ما يجمعنا، وأن هذا التصور المشترك ينبع أولاً من مبدأ أساسي، وهو أننا نؤمن بأن الأدب، كسائر الفنون، ينبغي أن يركز على بحث (recherche).

وأن يكون الأدب بحثاً، فهذا الأمر يبدو بديهياً، بل أعتقد أنه جد بدهي، لدرجة أنه يبدو لي، وأنا أقول هذا، أنني أقر حقيقة لم تعد في حاجة إلى إقرار.

ولكن كلمة «بحث» - وهي في قواميس الموسيقيين والرسامين عادية بشكل نغبطهم عليه - ماتزال تغيب بعض الناس حين يتعلق

الأمر بالرواية، إذ يبدو أن لهذه الكلمة مظهراً متكلفاً وذهنياً وإرادياً لا يناسب الكاتب الروائي. ولعل هذا راجع الى تلك الصورة المشينة التي يكرسها بعض النقاد، بل والتي يقدم بها بعض الروائيين أنفسهم للقراء، وهي أن الكاتب الروائي مخلوق تحركه قوى غامضة، يكتب بوحى خفي، لا يدري أين يسير، ولا يعرف كنه ما يفعل، مخلوق يكتب مثلما تغرد العصافير، بل هو، أكثر من ذلك، خالق عوالم استثنائية، ونبي يجترح المعجزات.

أعتقد أنه حان وقت نبذ مثل هذه المواقف الرومانسية. ولعل هذا ما يبرر حرص روائيين كبار مثل Henry James و Virginia Woolf و Marcel Proust . . . على كتابة مقدمات طويلة لرواياتهم يعرضون فيها آراءهم في الأدب، ويشرحون فيها معاناتهم للكتابة الروائية. ذلك أن نصيب الغموض واللاوعي والابهام في أية عملية إبداعية هو من الأهمية بحيث لا داعي قط لتغميض ما يمكن أن يكون واضحاً.

سأستعمل إذن كلمة «بحث» هذه، رغم كونها مشبوهة وصادمة لبعض الأذهان. ذلك أن لدي اقتناعاً راسخاً، وهو أن الكتابة الروائية عملية بحث دائم، وهذا البحث يسعى الى تعرية واقع مجهول، والى إيجاد هذا الواقع المجهول.

## واقع الناس وواقع الروائي

أعرف أنكم ستقاطعونني بخصوص هذه النقطة. سيقاطعني الفلاسفة قائلين: عن أي واقع تتحدثون؟ ما هو الواقع في تصوركم؟ لست فيلسوفة، كما قلت لكم. لذلك، سأكون حذرة، بحيث لن أغامر بنفسي في مجالهم. أما في مجالي أنا، أي مجال الكتابة الروائية، فكلمة «واقع» تعني شيئاً جد واضح، وهي ذات دلالة صريحة لدى كل كاتب روائي.

هناك واقع يراه كل الناس ، ويدركونه بشكل فوري ومباشر ،  
واقع معروف ومدرّوس ومحدد ، واقع اجتريته أشكال تعبيرية أصبحت  
نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تكرارها .

هذا الواقع ليس أبداً واقع الكاتب الروائي ، فهو مجرد مظهر  
يوهم بالواقع . الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي ، هو ما  
يراه بمفرده ، وما يبدو له أنه أول من يستطيع رصده . الواقع لديه هو  
ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه ، ملتزماً  
طرائق وأشكالاً جديدةً ليكشف عن نفسه .

ما هو إذن هذا الواقع ، الذي ينافي الواقع المباشر والمبتذل  
والمكشوف ، واقع معروف ومدرّوس يمكن لأي واحد أن يدركه فوراً ؟  
يتشكل الواقع لدينا من عناصر متناثرة في فضاء العدم ، نحزرها  
ونحدها بشكل غامض ، عناصر ذات تشابك معقد وسديمي ، لا  
تنبض بالحياة ، في كتلة الافتراضات والاحتمالات اللامتناهية هي  
تأثمة ، ووراء حجب المرئي والمبتذل والاتفاقي هي كامنة .

وبقدر ما يكون الواقع جديداً ، يكون النص الأدبي الذي  
يكشف عن هذا الواقع ، ذا شكل شاذ وغير مألوف ، مثلما يكون ذا  
تأثير عميق يسمح بهتك ذلك الستار السميك الذي يقي طرائق  
إدراكنا وإحساسنا من كل أنواع التشويش والانحراف .

هذا الستار الواقعي يتشكل من تلك الرؤية الخادعة التي توهم  
بالواقع ، ومن مجموع الكليشيهات الاتفاقية والصور الجاهزة التي  
تحول ، في أي وقت ، بين القارئ والواقع الجديد الذي يكشف عنه  
النص ، مثلما تحول بين الكاتب والواقع الذي يريد أن يكشف عنه .

هذا العالم الخادع ، عالم المظاهر ، هو عالم كل واحد منا . إنه  
كذلك عالم صنف من الكتاب الذين يسترخون ، مطمئنين الى  
السهولة ، وقانعين بالحياة .

هذه الكتلة من الكليشيات الجاهزة، والصور المتفق عليها، والاحساسات المبذلة . . . هي ما يصدّم آذاننا وأعيننا في كل مكان، هي ما ترشح به سلسلة من الأغاني والأشرطة السينمائية والاعلانات التجارية والصحافة والاذاعة والأحاديث والثرثرات والمعارف السيكلوجية الابتدائية التي نكتبها من قراءتنا للكتب التبسيطية والمؤلفات الرخيصة .

هذه الكتلة تشكل أيضاً مما تحتزنه أذهان الناس من روائع الماضي الخالدة، كما فهموها أو كما أفهمت لهم سابقاً، تشكل مما يترسب في ذاكراتهم من هذه الروائع بعد أن انقطعت صلتهم بها من زمن بعيد: بضع شخصيات مطّحة، مشاهد باهتة، انطباع عام يتلاءم والذوق الاعتيادي السائد .

إن الواقع المبذل - واقع القارئ وواقع الكاتب - هو صورة للعالم يقدمها لنا رصيد معارفنا وثقافتنا وكل الآثار التي تكون التجربة الأدبية والفلسفية والفنية لكل واحد منا، صورة معروفة وتافهة للمجتمع وللطبيعة وللعلاقات الاجتماعية كما تصوغها آراؤنا المسبقة والجاهزة عن علم النفس والأخلاق والميتافيزيقا والشعر والجمال، أو على الأقل عما اعتدنا اعتباره كذلك، وعما اتفق في فترة ما على اعتباره كذلك، خاصة في مجال الأدب .

هذا الواقع العادي، المتشكل من هذه المجموعة من المفاهيم التي تصوغ رؤية كل واحد منا للعالم، يصعد بعنف أمام الواقع الجديد، الذي يبقى خفياً ومجهولاً . بل إننا نكرس كل قوانا لردع هذا الواقع الجديد، باعتباره جسماً غريباً ومزعجاً، وربما ضاراً، يعكر واقعنا المؤلف والمريح حيث نعيش، جسماً يذكر بالجرثومة التي يحاصرها عدد لا يحصى من الكريات البيضاء بمجرد ما تتمرب الى جسد الانسان .

أحياناً، يستعين الروائي بواقع عادي تكون مهمته الكشف عن واقع جديد، أو هو يستهدف واقعاً جديداً من خلال رصده للواقع العادي. حينئذ، يكون هذا الواقع العادي هو ما يلتقطه القراء وأغلب النقاد. إنه واقع يخفي في رأيهم واقعاً جديداً.

وحين تكشف الرواية عن واقع جديد، فإن هؤلاء القراء والنقاد ينزعون الى اختزاله وإدماجه ضمن أنساق أصبحت معروفة، باحثين له عن نماذج وأنماط تماثله، إنهم بذلك يشلون هذا الواقع الجديد ويمسخونه بواسطة ما تفرزه ذكرياتهم وتصوراتهم المبسرة من عصارة مبتذلة، ثم يستهلكونه، دبقاً، مخنوقاً، لا نبض فيه.

وإذا حدث أن قرأ هؤلاء نصاً جديداً، ولم يعثروا فيه على تلك المكونات التي تبدو لهم ضرورية في كل إبداع روائي، فإنهم يعتبرونه نصاً مستهجنًا ومخالفاً للمألوف، واسمين إياه بالتجارب المخبرية التي لا يمكن أن تنتج آثاراً فنية حقيقية، مادامت لا تعكس ذلك الواقع المرئي والمبتذل الذي لا يستطيعون الاستغناء عنه.

كيف يمكن إذن للنص الجديد، ذلك الذي ينبض بواقع جديد، أن يقهر ما يبيده هؤلاء القراء والنقاد من مقاومة ورفض لواقع يشذ عن المألوف؟

بكل بساطة، يمكنه ذلك بالامعان في البحث عن واقع ظل مجهولاً حتى الآن. وهذا البحث - الذي يمنع النص من ولوج دائرة إدراك وتذوق القارئ بطريقة مباشرة وفورية - هو بالذات ما يسمح لهذا القارئ قوة الانتصار على كل مقاوماته للواقع الجديد، إما بواسطة تعوده المثابر عليه، وإما عن طريق اقتحامه بالعنف.

## جدلية الواقع الجديد والتجريب

هذا البحث، الذي يحث الروائي على استغلال مادة جديدة ومجهولة وذات صمود أمامه، هو ما يثير فضوله وانفعاله ويغريه بالتجريب. إنه يرغب على أن يرفض باستمرار كل الأعراف والمعايير والطرائق التي تحول بينه وبين هذه المادة الجديدة، مانعة إياه من إدراك كنهها.

إن البحث يحفز الكاتب الروائي الى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة، والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية، كما يمنعه من العمل وسط المجانية واللامسؤولية، ومن استنفاد الجهد في توخي «أشكال جميلة»، أي أشكال تتفق مع مقاييس جمالية مقررة سلفاً. إنه يستحثه على التماس الفعالية وحدها: فعالية تلك الحركة التي بواسطتها ينكشف الواقع الخفي ويتشكل.

إن البطل الرياضي لا يفكر إلا في ضرب الكرة بأدق طريقة وأسرعها وأقواها، وليس في إنجاز حركة جميلة. ومن ثم، وبدون إدراك منه، تدرك حركته جمالية عفوية.

التماس الفعالية هذا هو ما ضمن لكبار رواد الواقع الخفي أدق الأساليب وأكثرها أصالة وحدة ومباشرة، كما ضمن لهم أقرب السبل وأنجع التقنيات لتجلية هذا الواقع الخفي الذي كانوا يطمحون الى إعادة خلقه، لأن ما كان يهمهم أساساً هو موضوع البحث الذي كانوا يجهدون أنفسهم في تجليته بأقل الأدوات.

وهكذا، فبقدر ما يكون البحث عسيراً، يكون الواقع الذي يستكشفه الكاتب جديداً، ويكون شكله جديداً كذلك. وبقدر ما يكون الواقع باهتاً ومبتذلاً وسطحياً، يكون الشكل أيضاً مسطحاً ومبتذلاً وباهتاً.

إن ما برهن عنه كبار روائبي القرن الماضي من سعي موفق وجراءة وحيوية وقوة مواجهةٍ هو بالذات ما يكفل خلود أعمالهم، لأنه حتى حينما يتحول الواقع الجديد، الذي كشفوا عنه، الى واقع مبتذل، فإن أعمالهم تحتفظ بالفعالية والدقة وقوة تأثير الأسلوب وصرامة البناء التي اقتضاها الجهد المنجز من أجل الكشف عن واقع مجهول وإعادة خلقه .

هذا الانتقال الدائم من المعلوم الى المجهول، من المرئي الى الخفي، يجعل الأدب، كسائر الفنون، في حالة تحول مستمر. لكن الغريب أن هذه الفكرة، رغم بساطتها وبدايتها، تغيظ معظم النقاد، بحيث لا يكفون عن السؤال: «ما تخريفاتكم هذه عن البحث والتجريب، وما هذه اللغة التي بها تتحدثون؟». (قلت لكم قبل قليل إن لغتنا لا تروقهم!)

إنهم يعتقدون بأن «الأدب هو العالم منظور إليه من خلال مزاج معين»، قاصدين بذلك الى أن هناك عدة «أمزجة» متناثرة عبر مسيرة الأدب، «أمزجة» تعاین بنفس الطريقة نفس الواقع الثابت، ومن ثم تعبر عنه بنفس الكيفية .

إننا كثيراً ما نسمع بعض النقاد وقراءهم يهتئون أنفسهم بكون هذه السنة أو تلك قد سجلت بزوغ كاتب موهوب له حظ التوفر على مزاج Benjamin Constant أو Stendhal أو غيرهما . . . ومن ثم، فهو يمتلك رؤية للعالم تماثل رؤيتهم له، ويكتب روايات تشبه رواياتهم !

ومع ذلك، فالواقع المرئي حيث يعيشون يتغير باستمرار. فما كان خفياً يتحول الى واقع مرئي ومبتذل. إن كل عمل جديد، بمجرد ما يتم استيعابه واستهلاكه، يغير الواقع الذي نعرف، فيصبح جزءاً من ذلك الواقع المرئي الذي لم يعد يغري بالاستكشاف .



إن كل روائي ، حين يشرع في الكتابة ، ينطلق من هذا الواقع المعروف في فترة معينة ، والذي تصوغه إسهامات الروائيين الذين سبقوه . . ولأجل ذلك ، فهو لا يحتاج الى قراءة كل الروايات ، لأن الواقع الذي يكتنفه يَمُور بالأحداث التي تصورها هذه الروايات . وكما قال يوماً أحد الكتاب الشباب في ندوة شاركت فيها : «لنصراح أنفسنا : إن أي واحد منا لم يقرأ Joyce ، لكنه أثر فينا جميعاً !» .

إن كاتباً موهوباً يحظى بامتلاك مزاج Stendhal أو Balzac ويكتب اليوم ، تبعاً لذلك ، روايات تماثل رواياتهما ، ليذكر بعالم فيزيائي معاصر يقوم بأبحاث وتجارب دون أن يعتبر تجارب Einstein أو Planck .

وهكذا ، فحين بدأنا نكتب ، كان الواقع الذي نعرف قد تغير على أيدي الكتاب الذين سبقونا .

## نحو تفكك الشخصية الروائية

لقد اجتاحت الأدب ثورة حقيقة في الربع الأول من هذا القرن ، ثورة صنعها Proust و Joyce و Virginia Woolf و Kafka ، بحيث إن هؤلاء الروائيين أعادوا النظر في الشخصيات الروائية ، باعتبارها مركز الثقل في الرواية التقليدية ، سيما حين تكيف هذه الشخصيات بواسطة الحبكة الروائية .

لقد فقدت الشخصية الروائية التقليدية قوتها الاقناعية ، فأصبحت في العمق تجسيدا للابتذال والوهم ، وذلك لكثرة استنساخها عبر أنماط لا حصر لعددها . فقد ولى منذ عهد ذلك الوقت الذي كنا نؤمن فيه بقدرة الشخصية الروائية على أن تعبر وحدها ليس فقط عن واقع مجهول ما ، بل كذلك عن الواقع المرئي واليومي الذي نعرف ، وكما علمنا رؤيته Freud و Proust و Joyce و Kafka .

لذلك، نلاحظ في الرواية الراهنة نزوعاً الى إهمال هذا التقليد الروائي الصرف الذي أصبح يمثل بطل الرواية، بحيث إن الشخصية الروائية بدأت تدريجياً تتقلص وتتفكك، لدرجة أنها أضحت لا تشكل إلا دعامة هشة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي تطفح بها من كل جانب. بل إن هذه المادة الجديدة بلغت درجة من التعقيد بحيث أصبح بطل الرواية التقليدية عاجزاً عن احتوائها داخل حدوده المرسومة بصرامة ودقة. وإذا كان بعض الكتاب ما يزالون اليوم يعتمدون في رواياتهم على الشخصية، فليس ذلك إلا باعتبارها دعامة تمليها الصدفة، أو عنصراً يوهم بالواقع.

لقد سجل الرسم مثل هذا التحول الذي عرفه الأدب، حيث اقتنع الفنانون بضرورة إهمال الذات من أجل استجلاء المادة التشكيلية في حالتها الخالصة الناصعة. غير أن هذا التحول، الذي مهدت له في مجال الأدب روايات الكتاب الذين ذكرت أسماءهم، لم يحظ باعتراف النقاد وقبول القراء الذين ما يزالون، في أغلبيتهم، يحكمون على الروايات وفق مقاييس متهلكة، ومبتذلة، محتكمن بغباء إلى مبدإ «الشخصية الحية» العتيق، وكأن عجلة التطور قد توقفت!

أتساءل: ماذا يعني أن تكون الشخصية حية؟ ولماذا يقال عنها إنها حية؟ هل يقال إن ما يجعل البارون de Charlus شخصية «حية»، أو الطبيب Cottard كذلك، هو تلك الحركية الماهرة والمعقدة التي كان Marcel Proust يشيعها في رواياته، مما أكسبها خلوداً؟ أم يقال إن ما يضيفي الحياة على البارون والطبيب هو كونها، ومهما يفعل Proust، شخصيتين تستجيان لتلك الصورة المقررة والمتفق عليها، صورة ترسبت في أذهاننا عما ينبغي أن يكون عليه سيد إقطاعي ذو شخصية بارزة أو طبيب نفعي وفظ؟

إن حكم بعض القراء أو النقاد على شخصية روائية ما بأنها «حية» يرجع بالأساس الى كونها تتصرف وتفكر وتتكلم وفقاً للطريقة

التي يرون بها (أو يعتقدون أنهم يرون بها) مجموع النماذج البشرية المحيطة بهم تتصرف وتفكر وتتكلم، نماذج يسهل التعرف عليها لكثرة تردها في نوع من الأدب، بل وحتى في بعض الروائع المنتمة الى الماضي. بل إن حكم هؤلاء على شخصية ما بأنها حية - وهي حياة مقلدة واتفاقية! - يختلف بحسب مقاييس كل واحد منهم. فقراء Del- ly يجدون شخصياته الروائية حية. أما بالنسبة الى المعجبين ب- Geor- ges Ohnet ، فليست هناك شخصية أنبض بالحياة من السيد ! de Forges

لا، إنني أعتقد بأن الحياة التي تستحق أن يكتب عنها هي بدون منازع حياة الواقع الجديد، حياة جانب مجهول من العالم يمكن للقارئ أن يكتشفه بدوره، وذلك بفضل مجهود يخلصه من جميع طرائق الرؤية والاحساس المتفق عليها، ومن كل الأوهام التي بها يطفح وعيه.

إن هذا الموقف الحديث، الذي يقضي بتركيز البحث على مادة مجهولة وليس على الشخصية، كان بالقوة موقف كبار كتاب بداية هذا القرن، بحيث إن هاجس كل من Proust و Joyce و Kafka . . . كان الكشف عن واقع جديد، وليس خلق نماذج جديدة مرصودة لمنافسة الحالة المدنية، مثل أبطال الرواية البلازكية.

## المجازفة بمصير الرواية

ولقد ساد الاعتقاد بأن هذا التحول النوعي الذي عرفتة الممارسة الروائية في بداية هذا القرن سيدفع بالرواية الحديثة الى آفاق مستقبلية، وبأن لاشيء يمكنه تعطيل ذلك.

لكن العكس هو ما حدث، إذ عطلت التحول تيارات كانت تعمل في اتجاه معاكس، فخدمت الثورة الرائعة التي اجتاحت الرواية.

فبعد الحرب، ارتادت الرواية آفاقاً أخرى. وأنتم تعرفون أن السنوات التي عقت الحرب شهدت سيادة مطلقة للأدب السلوكي، أي ما يسمى في الولايات المتحدة الأمريكية بـ «البيهافيورية».

لقد قيل إن Proust و Joyce وغيرهما من كتاب بداية القرن قد تجاوزوا حدود البحث المعقولة، وإن المونولوج الداخلي كما ابتدعه Joyce أصبح تقنية مبتدلة، وإن المغالاة في التدقيق والتحليل على طريقة Proust بدعة غير مجدية، ولا ينتج عنها سوى تفتت لا نهائي للشخصيات الروائية. فاقتنع الجميع بعبثية التعلق بمثل هذه التجارب.

وقيل أيضاً إن الانسان، في الواقع، تكشف عنه أفعاله كاملاً غير مجزء، وإن هذه الأفعال، وهي غريبة وغير مألوفة في الغالب، تعكس بمفردها الواقع الجديد، بل هي أقدر من كل الكلمات على التعبير عن هذا الواقع، مهما يكن معقداً، وإن على القارئ أن يتكشف جوانب هذا الواقع بواسطة ما يختزنه لاوعيه من ذخائر.

كل هذه المواقف كانت تجازف بمصير الرواية. فهي، وإن أدت في أقل الأحوال الى نتائج مقبولة، قد جعلت القارئ في أغلبها يجهد نفسه في ملء فراغ الشخصيات الرواية، سيما وأن وعي القارئ لم يكن يلتقط عن هذه الشخصيات، وهي تتصرف، سوى انطباعات بسيطة.

كان القارئ إذن يملأ فراغ الشخصيات بواسطة ما يتوفر عليه من وسائل، تلك التي بسطتها أمامكم قبل قليل. فكان بطريقة ما يوثث ذلك الفراغ بما تكونت لديه من معارف سيكولوجية رخيصة، ومن تصورات مبترة وإحساسات مبتدلة، كما كان يصطنع نماذج تحركها عواطف في متهى التبسيط.

كانت النتيجة إذن أن شخصيات الرواية التقليدية استعادت خفية تشكيلها ومركزها في الأدب، بعد أن كان وجودها قد تفكك بفضل تجارب كبار روائيين بداية القرن.

ثم كانت موجة الأدب الملتزم .

وأنتم تعرفون سبب احتقار أنصار هذا الأدب للبحث عن واقع جديد، عن مادة روائية جديدة . فهم يعتقدون أن هذا البحث يفضي الى اكتشاف مادة مجهولة، ومتماثلة عند الجميع، وأنه لا يقيم وزناً للمواقف والفوارق الطبقية، وأنه يسيء للتقدم المجتمعي، وأن كل أدب يستند الى بحث هو أدب يكتبه بورجوازيون ويخاطب بورجوازيين، وأن المطلوب أدب يصف الصراعات الاجتماعية ويصور الانسان ملتزماً ومنحرفاً في الفعل الاجتماعي .

هكذا، فإن الأدب الملتزم، عجزاً منه عن تحقيق كلا الهدفين، قد اختار الأخلاق على حساب الواقع المجهول، وفضل تربية الجماهير وثقيفها على استكشاف عالم خفي هو أساساً ما يشكل جوهر الأدب ووظيفته .

ومهما تكن مثل هذه النوايا قابلة للتأويل، فإنها كانت تعني المخاطرة بترك الغنيمة والتعلق بالطيف . والطيف هنا ليس سوى تلك الشخصية الروائية العتيقة التي لا تتوانى في الاستجابة لأول نداء، مستعدة مكانها، ومسترجعة امتيازاتها . . . بل الطيف هنا هو نمط من الشخصيات تنعدم فيه أبسط مستويات الدقة والتعقيد اللتين تسهّلان شخصيات الروايات التقليدية، بحيث ساد الروايات أبطال إيجابيون أو سليون لم يكونوا، في الغالب، سوى صورة لـ Epi- nal أو تمثال من متحف Grévin !

أما الشكل الذي كان يؤطر هؤلاء الأبطال ويمنحهم نوعاً من الحياة، فهو أكثر الأشكال مباشرة وبساطة، معتمداً على لغة مبتذلة بشكل عفوي . إنه الشكل الواقعي كما أورثه Tolstoï ، واقعية منحطة عاشت عصرها الذهبي في القرن الماضي .

وقد أدى مثل هذا الموقف الى إيجاد وضعية غير معقولة : وهي أن أشكالاً متمية الى الأدب البورجوازي، أشكالاً منحطة وجامدة

وعتيقة، تُرمد رغم ذلك لخدمة الثورة أو لصيانة المكتسبات الثورية، بينما المفروض أن تكون الأشكال الأدبية الحية هي ما يرصد لانجاز هذه المهمة!

هل أكون في حاجة إذن الى تكرار ما تعرفونه، وهو أن روائيين رجعيين مثل Balzac و Flaubert و Dostoïevsky قد ساهموا بقوة في تحطيم الهياكل الاجتماعية المتحجرة، لأن كشفهم عن واقع جديد وحي كان يحمل في ذاته بذوراً ثورية حقيقية عملت على تعرية الواقع المزيف، وفضح الأحكام المسبقة، وهدم الأعراف الاجتماعية، مثلما عملت على تجلية ما هو حي وحر، وفرض ما هو صادق وجدير بالاحترام؟

طبعاً، لست أنفي هنا أعمالاً ملتزمة استطاعت فعلاً أن تحرض على انبثاق واقع مجهول وجديد من صلب الواقع الاجتماعي السائد، سيما إذا كانت هذه الأعمال ثمرة العفوية، لا الترصد. ولعل مسرح Brecht أصدق مثال على ذلك.

تحدثت إذن عن عائقين تسببا في تعطيل المسيرة التحويلية للرواية الحديثة، وأراني هنا ملزمةً بالإشارة الى نمط روائي ما يزال يحظى بسلطة قوية، معرقلاً هو الآخر مسيرة الرواية نحو البحث والتغير، وأقصد به الرواية ذات الشكل الكلاسيكي الجديد، التي لم تفلح جهود روائيين كبار مثل Celine أو Queeneau في تخليص الأدب منها.

وقد بلغ عدد الكتاب الذين يوظفون هذا الشكل النيوكلاسيكي، القائم على التحليل، نسبة أصبحت معها رواياتهم ذات استهلاك واسع. بل إن هذا الشكل أصبح يعتبر ماهية الأدب الثابتة، لدرجة أن كل روائي مبتدئ يتبناه في كتابته، متعيراً من روائيين القرن الثامن عشر لغتهم التي تذكر بلغة الفروض المدرسية، ينال التشجيع والتأييد.

إن هذا الصنف من الروائيين يكتبون وكأنهم لم يسمعو قط بإنجازات Joyce أو Kafka في مجال الرواية، متهادين في تحليل المشاعر والعواطف على طريقة روائي القرن الماضي أو الذي قبله، فلا يحاولون نقل إحساسات بطريقة مباشرة، بل بتأويلها بواسطة مفاهيم، وبلغة مجردة، مثلما كان يفعل رواد الواقع النفسي الأوائل.

وقد يحدث لهؤلاء الروائيين أن يتخلوا عن تحليل نفسيات شخصياتهم، اعترافاً منهم بتفاهة هذه التقنية. غير أن ولعهم بالأسلوب الجميل، ذلك الأسلوب الكلاسيكي الرفيع والراقي التخلّف، الذي يبدو لهم، وللنقاد أيضاً، بأنه سمة العبقرية والموهبة والذوق المرفه والثقافة الأصيلة - أقول: غير أن ولعهم ذلك يحفزهم الى صيانة هذا الأسلوب وترسيخه، لكن بمحاولة تسخيره لغايات أخرى غير ذلك التحليل العتيق الذي رصد له في الأصل.

إنهم يعتقدون قدرتهم على تسخيره لأنبيل غاية يتوخاها الكاتب الروائي الحقيقي، وهي ارتياد آفاق البحث والتجريب الأكثر حداثة، ناسين أن الشكل والمضمون شيء واحد، وأنه لا يمكن خلق واقع جديد واستكشافه بنفس الأدوات والأساليب التي استخدمت في الكشف عن واقع سابق أصبح اليوم متجاوزاً.

كل هذه التيارات - أدب السلوك، الأدب الملتزم، الرواية النيوكلاسيكية - عاقت الرواية إذن عن الاستمرار في مسار التحرر القوي، الذي دشنه كبار ثوريي الربع الأول من القرن الحالي.

صحيح أن بعض الروائيين ذوي الأصالة قد استطاعوا تفادي مثل هذه التيارات المحافظة وما تعتمده من طرائق مدرسية، فارتادوا بإخلاص آفاقاً خصبة من البحث أدت الى نتائج تثير أحياناً الإعجاب.

## صراع تقليدي ضد التقليد

لكن يبدو أن الأدب قد أدرك منذ سنوات درجة مهولة من التشبع والتخمة بسبب هذه التيارات المحافظة، حيث إن قطاعاً هاماً من الكتاب والقراء يعبرون عن نفس النفور من الأشكال العتيقة، وعن نفس التقزز من بعض التقاليد، ويستشعرون نفس الحاجة إلى التحرر من بعض الترسيمات الجاهزة التي يتعاطف معها باستمرار معظم النقاد، فيطمحون إلى الكشف عما هو أساسي، أي ذلك الجزء الخفي من العالم، الواقع الجديد، الذي تعجز عن تجليته الأحداث والشخصيات الروائية التقليدية.

إن هذه المواقف الجديدة هي ما حفز الرواية إلى «ضرورة التفكير في نفسها»، على حد تعبير Sartre، فتشكل تيار جديد اجتاحت كذلك المسرح، وهو بصدد اجتياح السينما.

وهكذا، لا يحاول الروائيون الجدد تقليد كبار الكتاب الباحثين الذين ظهروا في بداية القرن، بل إنهم يحدون حذوهم ليتجاوزوهم، ساعين، كل في اتجاه خاص وبأدوات خاصة، إلى تجديد المادة الروائية.

وكسائر الحركات التي انبثقت، خلال مسيرة الأدب الطويلة، لتناهض التقليد، فإن هذه الحركة الجديدة، وهي صراع تقليدي ضد التقليد، تأخذ مكانها ضمن تيار الأدب الحي.

طبعاً، ليس اعتقادي هذا حكماً على القيمة الداخلية للروايات المنتمية إلى هذه الحركة. لذلك، فأنا أتساءل: ما هي طبيعة الواقع الجديد الذي تكشف عنه هذه الروايات؟ وما هي ميزة ذلك الشكل الذي يعطي الحياة لهذا الواقع الجديد؟ لعل المستقبل كفيل بالإجابة.



إن الأهم، بالنسبة لأصدقائي ولنفي، ليس هو إتقان روايات مكتملة. الأهم، في اعتقادي، هو المجهود والمجازفة والمغامرة، لأن الاكتمال، كما كان يقول Browning، يكمن أساساً في البحث.



Alain Robbe - Grillet \_ 2

الرواية بحث عن واقع لن يوجد  
إلا بعد الانتهاء من الكتابة

## الرواية والواقع الموضوعي

لن أقدم لكم بياناً عاماً لآرائي الشخصية حول الرواية، بل سأقتصر اليوم على مناقشة نقطة دقيقة، لأنها بالذات كانت مثار انتقادات لم يوجهها الي الخصوم وحدهم، بل أحياناً بعض أصدقائي أنفسهم. هذه النقطة هي الموضوعية، التثيؤ والموضوعية في الرواية المعاصرة.

وقد حدثتكم Nathalie Sarraute عن مفهوم الواقع في رواياتنا، وعن تطور فكرة الواقع في الآداب، وبالتالي عن ممارستنا الروائية. ولعل أول ما صدم قارئ رواياتي وروايات أصدقائي Nathalie Sarraute و Marguerite Duras ، وربما Michel Butor و Claude Simon و Claude Ollier خاصة - هو خصوصية تعاملنا مع الواقع، واقع يسوده حضور مكثف للأشياء. فبدا للقارئ أن رواياتنا تشكل فقط من حشد هائل للأشياء، توصف لذاتها وباستقلال عن أي حضور إنساني، لدرجة أنه قيل عن رواياتي إنها لا إنسانية، وإنما طردت الانسان من العالم لفائدة الأشياء.

وذهب بعض القراء الى أبعد من ذلك، فقالوا عن رواياتي إنها تمثل محاولة تأسيس أدب موضوعي. لكنهم سرعان ما انتبهوا الى أنها

ليست موضوعية قط . فعابوا علي ذلك ، مما حفزني الى الاجابة بأن الأمر صحيح ، وبأنني أعتقد كذلك بأن رواياتي ليست موضوعية ، وبأنني لم أقل أبداً إن على رواياتي أن تكون موضوعية .

لعل مصدر سوء الفهم هذا أن من يصف عالم الأشياء الذي تطفح به كتبي ، أو كتب Butor ، هو إنسان بالذات ، وهذا أمر لم ينتبه الناس إليه جيداً . ففي روايتي «Lajalousie» مثلاً ، التي اعتبرها البعض مجرد مدونة للأشياء ، هناك نقطة جد هامة ، وهي المركز الذي منه ينطلق السرد ويتشكل . بعبارة أخرى ، فما هو مرئي لا يلتقطه كائن نكرة ، مجهول ومحايّد ، بل إنسان خاص ، يحتل في الرواية موقعاً دقيقاً ومضبوطاً ، سواء في الزمان أو في المكان : إنه السارد ، زوج البطلة . وهو يصف العالم المحيط به كما يراه . فهل كنت سأختار مثل هذا الشاهد الرديء لو كنت أروم كتابة أدب موضوعي ؟

لقد فطن بعض القراء الى أنه من البدهي ألا يكون هذا الزوج موضوعياً : فهو يمسخ بنفسه كل ما يراه . أما سرده لحركات وتنقلات وكلام زوجته ، فهو دوماً مشتبه فيه . إنه زوج تستبد به الغيرة . لذلك ، فهو يراقب زوجته . وما ينقله عن العالم هو تجربته الشخصية ، أي تجربته الذاتية ، وليس الموضوعية .

غير أن تجربته هذه تترصد باستمرار ما هو موضوع ومشياً . فكتابي لا يتضمن ما يمكن تسميته بتحليل سيكولوجي للغيرة ، بحيث يفكر البطل نفسه في عوامل غيرته بل هناك فقط نوع من الوصف المباشر لانفعال البطل بالعالم حوله ، وهو بداية عالم أشياء . وبطبيعة الحال ، فأنا أحيل هنا على المعنى الرحب لكلمة «موضوع» . إن الموضوع بالنسبة لهذه الذات ، ذات السارد ، أي الزوج الغيور ، هو كل ما يوجد أمامه ، وضمنه زوجته . وإذا بحثتم في القاموس عن تعريف لكلمة «موضوع» ، فستجدون أنها تعني كل ما يؤثر بالحواس . بل يقال كذلك : إن موضوع الانفعال في مسرحية Racine

هو كذا . . لذلك ، فليس في كلمة «موضوع» ما يشير الى فكرة الفطور أو عدم الانفعال ، بل هناك فقط فكرة «الخرجنة» (Extériorité) ، أي كون العالم خارجياً بالنسبة للبطل .

## عالم غير العالم

أساءل الآن : لماذا هذا الحضور الكثيف والمذهل لعالم الأشياء في رواياتي؟ أجيب بأنني لست في الحقيقة مختلق عالم أشياء في الرواية . إنكم تعرفون أن الرواية البلازكية هي بالذات ما يطفح بالأشياء ، حيث تحتشد فيها مجموعة من الأوصاف في منتهى الدقة ، تتعلق بعالم جد مادي : بيوت ، أثاث ، ملابس ، وباختصار ممتلكات الشخصيات . إن هذه الأوصاف تلعب دوراً يبدو ثانوياً . بل إننا كثيراً ما نرغب في تجاوزها ، لدى قراءتنا لروايات Balzac مستعجلين ببقية الحدث الروائي ، وذلك لأنها تبدو لنا ذات وظيفة تزيينية أو حثوية في النص ، بل كما لو كانت صنو الانسان ذاته وبديله . ثم إن هذه الأشياء تبدو جد مألوفة للقارئ . فهو يتعرف عليها كما لو كانت أشياء . في حين أعتقد شخصياً أنها تخص إنسان القرن التاسع عشر .

بخلاف ذلك ، يبدو لقارئ روايتنا أن ما تطفح به هذه من أشياء ينتمي الى عالم غريب ومقلق وغير عادي ، كما لو كان نفسه لا يعيش في هذا العالم ، وذلك رغم كون هذه الأشياء موصوفة من طرف إنسان متورط في أحداث إنسانية .

هنا أيضاً أجدني متفقاً مع Nathalie Sarraute ، التي تعتقد بأن القارئ يجب عليه أن يتعرف في ما يقرأ على عالم ليس عالمه ، ولكن يرغب في أن يكون عالمه .

إن عالم الأشياء البلاكية هو عالم البورجوازية الظافرة، عالم مُطمئنٌ كانت فيه الأشياء، بالأساس، ملكاً للإنسان. أما الأشياء التي يصادفها القارئ في روايتنا، فهي دوماً تبدو غير منتمية لأحد، بل إن حضورها ذاته يبدو زائداً في الرواية. وحتى حين يشملها انفعال البطل وتصطبغ به لحظة، (مثلاً يحدث في روايتي «La jalou-sie» حيث يصف الزوج الغيور بدقة أريكتين متقاربتين، لأن زوجته تجلس على إحدهما، والعاشق المزعوم يجلس على الأخرى، ولأن تقارب الأريكتين يؤجج غيรته)، فإنها تبدو دائماً وكأنها منتمية إلى عالم لم يعد للإنسان فيه أي حضور مركزي.

ألا تعتقدون بأن العلاقات التي تربطنا اليوم بالعالم المحيط بنا لم تعد علاقات ملكية مثلاً كان الأمر في القرن الماضي؟ إننا نعيش في عالم يمكن وصفه بعالم أشياء، أشياء غريبة، عالم لم يعد دوماً يعكس تصوراتنا الخاصة. في القرن الماضي، كانت السيادة لأسطورة الوفاق السعيد بين العالم والإنسان، حيث كانت الأشياء صورة أمينة لذات الإنسان. وكان الإنسان نفسه مركزاً للكون وتبريراً له ومعناه السامي، بل كان الجواب الوحيد عن كل الأسئلة. بخلاف ذلك، تشكل كل الفلسفات والعلوم والآداب المعاصرة رفضاً لهذه الانسية المتعالية والجوهرية. فالعالم حولنا لم يعد ملكاً لنا، كما لم يعد ممكناً أن نعتبر أنفسنا محوراً للعالم أو تفسيراً نهائياً له، رغم أن المنجزات العلمية تمكنا تدريجياً من فهم أسرارها ومن استعماله.

لذلك، تبدو الأشياء في روايتنا عرضية، عديمة الجدوى وزائدة. لكنها، حين يشملها انفعال البطل، تصبح، لفترة وجيزة، ذات دلالة ما (مثل الجريمة السادية في «Le voyeur»، أو غيرة البطل في «La jalousie»)، ثم لا يلبث هذا الانفعال أن يهجرها، فتبقى، تحت نظرة السارد اللامبالية، ثانويةً في أماكنها، مصرةً على أن تكون، وأن تكون عديمة المعنى.

## الرواية والدلالة اللاحقة

غير أننا، نحن الكتاب، لا ننطلق من تأويل جاهز لهذه الطريقة الخاصة في وصف الأشياء. وما على الذين يستطيعون شرح رؤيتهم للعالم إلا أن يكتبوا دراسةً فلسفيةً أو بحثاً سوسيلوجياً. أما عمل الروائي، فهو دوماً عمل معقد وغامض، أو هو، كما قالت Nathalie Sarraute، بحث متواصل. لكنه بحث عن شيء لا يعرف كنهه. وبتعبير آخر، فلا يدعي الروائي تقديم دلالة جديدة سيكتشفها، بل البحث عن دلالة هي بعد مجهولة لديه. لذلك، فإذا كانت لكتبي بعض القيمة، فهي تأمل أن تكون هذه الدلالة للاحقة لها.

لا أعتقد أن بإمكان الرواية أو اللوحة أو اللحن أو أي أثر فني... أن يكون تطبيقاً لفكرة معروفة سلفاً. إن الابداع بحث يخلق نفسه، بحث يفرز أسئلته الخاصة بنفسه. ومن العادي طبعاً أن تشكل الرواية مجالاً للبحث يمكن الدارسين - علماء الاجتماع مثلاً - من اكتشاف دلالات ما. لكنها ستكون حتماً رواية بدون قيمة إذا كان كاتبها يعرف سلفاً هذه الدلالات، بل أعتقد أن كتابتها عبث.

هنا أيضاً، يبدو الاختلاف واضحاً بين العالم الذي يحدد ممارساتنا الروائية وعالم Balzac. فمنذ مائة سنة خلت، كان الإنسان يحيا وهو بالذات واثق من معناه النهائي، ومتأكد من موقعه في العالم. أما اليوم، فلعلنا أجهل بموقعنا نحن من العالم من إنسان القرن الماضي، بحيث يبدو أن في روايتنا شيئاً ما يبعث على الحيرة، بالنسبة لعصرنا، أكثر مما هو في روايات Balzac، بالنسبة لعصره. وهذا ما أراد بعض النقاد تأويله بالقطيعة المتزايدة بين الكاتب والجمهور. لكن، أليس هذا الطلاق بينها صورة لطلاق أعمق يوجد بالضبط بين الإنسان والعالم (أو، كما يقول Lucien Goldmann بدون شك، بين الإنسان والمجتمع)؟



إن الكاتب نفسه لا يملك حلاً جاهزاً: فهو يبحث، لكنه يجهل حقيقة ما يبحث عنه. لذلك، فنحن نرفض مثلاً دعوة Sartre إلى الالتزام السياسي، ذلك الذي تحدثت عنه Nathalie Sarraute، ونختار الالتزام في الكتابة، التزاماً بسيطاً، يكاد يكون حرفياً (Artisanal)، بما تطرحه الممارسة الروائية من مشكلات. وإذا كان هذا الالتزام على مستوى الكتابة الروائية، وما تطرحه من مشكلات، يتم بنزاهة كافية، وبحرية غير مشروطة إزاء الأفكار الجاهزة، فسيكون التزاماً يشمل كل أنواع الالتزام الممكنة، بحيث يستطيع العالم النفسي أو الفيلسوف الميتافيزيقي اتخاذ رواياتنا حقلاً لأبحاثهما، مثلما يستطيع السياسي (بالمعنى العام للكلمة، أي الذي يهتم بحياة المدينة) أن يعثر فيها على مواقف تؤيد تحليلاته.

لكن الجمهور، الذي اعتاد على أن تقدم له الأشياء سائغة، يستاء من كون رواياتنا غير مفهومة. فهو يسألنا: ماذا يعني كل هذا؟ ماذا أردت أن تقول في روايتك «La jalousie»؟ ما الهدف من كتابتك لشريط «L'année dernière à Marienbad»؟

هنا، نشعر بحرج شديد، فنضطر إلى الإجابة: بصراحة، نحن لا نعرف بعد. لقد حفزنا دافع ما إلى إنجاز هذا العمل، حتى ولو كان يبدو عديم الجدوى وغير نافع. لكننا نأمل، في الحين نفسه، أن يصلح العمل المنجز لكل الأشياء...

إن العمل الفني يبدو دائماً غير ذي منفعة الآن. لذلك، ورغم كون آرائنا السياسية تصنف عادة في إطار اليسار، فإن السياسيين الملتزمين بالممارسة النضالية يتذمرون من كون رواياتنا خالية من أي انعكاس مباشر لاهتماماتهم. لقد قيل لي مثلاً: «إنه لأمر غريب أن تكتب «L'année dernière à Marienbad» والحرب ملتهبة في الجزائر!». وقيل لي: «إننا نعاني هنا مشاكل كثيرة تهلك مباشرة، مشاكل ملحة يلزم حلها اليوم. في حين تختلي بنفسك في بيتك لتكتب رواية

لا نعرف الزمن الذي تنتمي إليه، ولا المكان الذي تنتسب إليه، ولا الواقع الذي تستوحيه! ».

بكل بساطة، تنتمي رواياتنا الى الحاضر، لأننا نكتب في الحاضر. أما ما تفسره، فهو عصرنا بدون شك. بل لعلها أدق تفسيراً له من مجموعة من العمال يتم حشرهم في فندق ليدلوا بآرائهم في الحرب. إن لنا، نحن أيضاً، أجوبة جاهزة على مشكلات الحرب أو الوعي الاجتماعي أو غير ذلك. فحين يطلب منا رأينا، فإننا نعبر عنه بطريقة صريحة. وهذا شيء تفرضه علينا حقوق المواطنة، التي تبدىء بلحظة إيداعنا لبطاقة التصويت في صندوق الاقتراع، وقد تمتد الى ممارسة النضال السياسي الذي يلتزم به كثير من منا. لكن، حين يتعلق الأمر بالممارسة الروائية، فإننا ننطلق من لاشيء، بحيث ينتفي ما قبل النص، باعتبار النص بحثاً عن شيء ما لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة.

Lucien Goldmann

التحولات الاجتماعية  
هي التي تفرض أشكالا روائية جديدة

## الرواية الجديدة : شكلانية أم واقعية؟

في حديثي عن علاقة الرواية الجديدة بالواقع ، سأنتقل من زاوية باحث سوسيولوجي ، وهي تختلف عن زاوية العرضين اللذين قدمهما كل من Nathalie Sarraute و Alain Robbe-Grillet ، باعتبارهما كاتبين روائيين ، مثلما تختلف وجهة نظر البطل الرياضي عن وجهة نظر العالم النفساني أو العالم الفيزيولوجي ، اللذين يدرسان البنية النفسية أو الوظائفية لسلوكه .

غير أن بإمكان المقاربتين أن تكونا في آن واحد متعارضتين ومتكاملتين (دون أن أشير إلى احتمال وقوع الباحث السوسيولوجي أو الناقد ، مثل العالم النفساني أو العالم الفيزيولوجي في أخطاء تنجم عنها نظريات باطلة) . فمن الممكن فعلا ألا يكون البطل الرياضي مدركا للبنى النفسية والوظائفية التي تسمح له بتحقيق الانتصار ، مثلما قد لا يكون الكاتب واعيا كل الوعي بإوالية إبداعه ، دون أن يخل هذا وذاك بنوعية انتصار الأول ، وبقيمة إبداع الثاني .

ولحسن الحظ ، يحصل كثيرا أن تكون مقاربتا الباحث السوسيولوجي والكاتب الروائي متكاملتين ، وأن تغطي الواحدة

بالأخرى. وهذا ما حصل اليوم بنسبة كبيرة من النجاح، حيث استطاع كل من Sarraute و Robbe-Grillet أن يكونا بذكاء منظرين، أي ناقلين أدبيين، رغم أنهما لا يمارسان علم الاجتماع ولا النقد الأدبي.

وباعتباري باحثا سوسيولوجيا، وآخر من يتدخل في هذه الندوة، ستكون مساهمتي مجرد تكملة لعرضي Sarrau- و Robbe-Grillet te وسأبدأ بالإشارة إلى ما تضمنته آراؤهما من صحة وأهمية، ثم إلى ما يفصلني خاصة عن تحليل Sarraute، رغم أن اختلافي معها ثانوي.

لعل أهم ما يميز العرضين هو أنهما يجهران معا بعقيدة أدبية واحدة، وهي الواقعية. ففي حين يعتبر كثير من القراء والنقاد أن الرواية الجديدة لا تعدو كونها مجموعة من تجارب شكلية أو، في أحسن الحالات، محاولة للافلات من الواقع الاجتماعي، يعلن كاتبان من أبرز ممثلي هذا الاتجاه الأدبي بأن رواياتهما، خلافا لذلك، هي ثمرة مجهود صارم وجذري يروم التقاط ما هو أساسي في واقع عصرنا. لذلك، سأحاول إثبات سداد هذا الرأي وأهميته من خلال تعليقي على عرضي الكاتبين وعلى رواياتهما.

وهناك خاصية أخرى مشتركة بين العرضين، وهي تأكيدهما على أن الرواية الجديدة تختلف من حيث الشكل الفني، عن رواية القرن التاسع عشر، لأنها ترصد وتصف واقعا إنسانيا (أو واقعا اجتماعيا، حسب تعبير علماء الاجتماع)، لأن كل واقع إنساني هو اجتماعي في رأيهم) يختلف عن الواقع الانساني الذي رصدته ووصفته رواية القرن الماضي.

## سلطة الواقع الاجتماعي والتاريخي

أما عرض N. Sarraute، فهو ينم عن ذكاء ودقة فريدين، وذلك بتوضيحه كيف أن العادات النفسية والبنى والأنماط الذهنية

القديمة، التي ما تزال مستمرة في وعي معظم الناس - تمنع هؤلاء من إدراك الواقع الجديد، الذي هو حقيقة أساسية مادام يحدد ممارساتهم اليومية، رغم أن جلهم غير واعين بذلك.

لكن ما أخشاه هو أن يكون احترام Sarraute للكتابة عائقا دون إدراكها لأهمية الواقع الاجتماعي والتاريخي. لذلك، اختلف مع تصورها لسيرورة تغير الواقع التي فرضت الانتقال من الرواية الكلاسيكية إلى الرواية الجديدة، وكذلك لطبيعة القوى التي ساهمت في تحقيقه، حيث يبدو لي أنها تبالغ في تقدير دور الكتاب في هذا الانتقال، وتغشط دور باقي الناس. إنها تؤكد (بحق) على تقدم الابحاث الادبية، لكنها تبالغ، في اعتقادي، في اعتبار هذه الابحاث وكأنها ظواهر فيزيائية - كيميائية، بحيث يبدو لي أنها تؤمن بوجود واقع إنساني محدد تحديدا نهائيا يتكشفه الكتاب، الواحد بعد الآخر (مثلا يتكشف العلماء الواقع الكوني)، متبين، عبر تعاقب الأجيال، في مجرد تحويل للاهتمام نحو مجالات جديدة أصبح يتعين ارتيادها، بعد أن تمت تصفية المشاكل القديمة. فهي تعتقد مثلا بأن إفراط Balzac و Stendhal في تحليل نفسيات الشخصيات الروائية إلى درجة الابتذال هو ما حفز كتابا لاحقين، مثل Kafka و Joyce و Proust إلى ارتياد أشكال أخرى من الواقع الانساني أكثر إغراء، فاتحين بذلك آفاقا جديدة يتحتم على كتاب اليوم أن يتابعوا استكشافها.

والحقيقة أن Alain Robbe-Grillet كان في تقديره، أعمق تحليلا للظاهرة من Sarraute. فهو لا يؤمن بوجود واقع إنساني ثابت ونهائي يجب على أجيال الفنانين والكتاب المتلاحقة أن تتكشفه بدقة متناهية، ذلك لأن ماهية الواقع الانساني هي نفسها ديناميكية ومتغيرة عبر التاريخ. ثم إن تغييرها ذاته هو، بنسب متفاوتة طبعاً، من صنع كل الناس، بمن في ذلك الكتاب، باعتبار مساهمتهم جزءاً من مجهود عام يروم تغيير الواقع.

وهكذا، فإذا أصبح من العسير اليوم وصف تاريخ ونفسية الشخصية الروائية دون الوقوع في آفتي التفاهة والابتذال، فليس لأن Balzac و Stendhal و Flaubert قد وصفوا ذلك في رواياتهم فحسب، بل لأننا نعيش في مجتمع يختلف كل الاختلاف عن المجتمع الذي عاشوا فيه، مجتمع فقد فيه الفرد، وضمينا سيرته ونفسيته، كل أهمية جوهرية، وتحول إلى كائن تافه ومبتذل. وكما أعلن ذلك Alain Rob-be-Grillet في عرضه، فإذا كانت الرواية الجديدة تصف بطريقة مختلفة علاقة رجل غيور بزوجه، وكذا عشيق هذه وعالم الأشياء المحيط بهما، فليس لأن الكاتب يريد تحقيق نوع من الأصالة الشكلية، بل لأن طبيعة البنية الاجتماعية التي تؤثر كل هذه العناصر قد تغيرت. فقد أصبحت المرأة بالفعل، وكذا العشيق والزوج نفسه أشياء. كما أن العواطف في مجموع هذه البنية، بل وفي سائر البنى الأساسية للمجتمع المعاصر، أصبحت تعبر الآن عن علاقات نوعية تتمتع الأشياء ضمنها بسلطة دائمة ومستقلة على حساب سلطة الإنسان المتلاشية، وذلك بعد أن كانت هذه العواطف تعبيرا عن علاقة الانسان بعالم الأشياء المادية والطبيعية والصناعية.

## الشكل الروائي والبنى الاقتصادية

بعد هذه الملاحظات التمهيديّة حول العرضين، اللذين يعتبران في تقديري وثيقتين جد هامتين تساعدان على فهم الأدب المعاصر، اسمحوا لي، باعتباري كذلك باحثا سوسيولوجيا، أن أثير مسألة نوعية التحولات الاجتماعية التي فرضت بالفعل ضرورة إيجاد شكل روائي جديد، وأن أوضح أيضا كيف عبرت أعمال Alain Rob-Sarraute و be-Grillet عن بعض السمات الأساسية لهذا الواقع الاجتماعي الجديد.

ولا يعني بالطبع أن أستعرض بتفصيل، في هذه العجالة، تاريخ المجتمعات الغربية منذ بداية القرن التاسع عشر. بل سأكتفي، مرغما، بتحديد بعض النقاط ذات الأهمية القصوى بالنسبة لموضوع ندوتنا، أي الرواية الجديدة. وسأبدأ بالتأكيد على نقطة تبدو لي ذات أهمية خاصة، وهي العلاقة المتبادلة بين الرواية والبنيات الاقتصادية. لقد أوضح كل من Robbe-Grillet و Sarraute أن التحول الأساسي، في مجال الأدب، يتناول هذه الوحدة البنيوية: الشخصية الروائية/ الأشياء، بحيث تم تعديلها باتجاه اندثار الشخصية لتفاوت جذريته، وتدعيم مترابط لاستقلال الأشياء لا يقل أهمية.

والحال أن ما أنجزناه من أبحاث، في معهد سوسولوجية الأدب بجامعة بروكسل الحرة، كان قد قادنا إلى فرضية أساسها أن الشكل الروائي يعتبر، من حيث المباشرة والفورية، أكثر الأشكال الأدبية جميعها ارتباطا بالبنيات الاقتصادية في معناها الدقيق، أي بنيات التبادل والانتاج للسوق. ومن هذا المنظور، يبدو لي ذا دلالة أن أسجل هنا أن Karl Marx، منذ 1867، بل ومنذ 1859، أي في وقت لم يكن فيه أحد يفكر في القضايا الأدبية التي أثارها و Sarraute و Robbe-Grillet - أن Marx، حين درس أهم التحولات التي أحدثها في بنية الحياة الاجتماعية ظهور الاقتصاد ونموه، قد حدد هذه المزدوجة الجامدة: الفرد - الشيء، مجالا لتلك التحولات بالذات، فلاحظ انتقالا تدريجيا لمعامل الواقع والاستقلال والحركة من العنصر الأول إلى العنصر الثاني. إنها النظرية الماركسية المشهورة: فيثية السلعة، أو ما اصطلاح على تسميته في الأدبيات الماركسية منذ كتابات Lukacs، بـ «التشيؤ» و«الشيء» (Réification).

ورغم كون هذا التطابق، بين تحليلات Marx النظرية، في القرن التاسع عشر، واكتشافات عدد من الكتاب المعاصرين، مشجعا وذا أهمية بالنسبة لفرضيتنا، فإنه يبدو لنا من العمومية بحيث



لا يمكن للبحث السوسولوجي أن يقتصر عليه . وإلا فكيف نفسر هذا التفاوت الزمني ، البالغ زهاء قرن ، الذي يفصل بين بلورة ظاهرة التشيؤ وظاهرة الرواية التي بدون شخصيات ؟

## بين البنيات التشيئية والبنيات الروائية

والحق أن السؤال الذي يفرض ذاته هو التالي : هل توجد بين تاريخ البنيات التشيئية (Structures réificationnelles) وتاريخ البنيات الروائية ، علاقة واضحة أو تشاكل ما؟ في تقديري أن الاجابة على هذا السؤال تستلزم اعتبار أربعة عناصر يجدر بنا تعريف طبيعتها بإيجاز، وهي :

(أ) التشيؤ، بما هو سيرورة سيكولوجية دائمة تؤثر باطراد، ومنذ قرون، في المجتمعات الغربية المنتجة للموق .

وهناك ثلاثة عناصر خاصة تحدد المظهر المادي للبنيات التشيئية في تاريخ هذه المجتمعات، وتحدد بالتالي تمرجلها، وهي :

(ب) الاقتصاد الليبرالي الذي ظل، لغاية بداية القرن العشرين، يحافظ على الوظيفة الأساسية للفرد في الحياة الاقتصادية، ومن ثم في عموم الحياة الاجتماعية .

(ج) نمو التروستات والاحتكارات والثروة المالية في نهاية القرن التاسع عشر، وخاصة في بداية القرن العشرين، وقد ترتب عنه تحول نوعي في طبيعة الرأسمالية الغربية، وصفه المنظرون الماركسيون بكونه انتقالا من الرأسمالية الليبرالية إلى الامبريالية . وبحسب زاوية النظر التي تهمننا، فإن أولى نتائج هذا الانتقال - الذي دشّن منعطفه النوعي حوالي نهاية العقد الاول من القرن العشرين - هي إلغاء كل قيمة جوهرية للفرد، وإبطال الحياة الفردية داخل البنيات الاقتصادية، ومن ثم داخل الحياة الاجتماعية كافة .

(د) تزايد تدخل الدولة في الاقتصاد، خلال السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية، وخاصة منذ نهاية هذه الحرب، وما نتج عن ذلك من إنشاء لآليات التنظيم الذاتي (mécanismes d'autorégulation)، التي تجعل من المجتمع المعاصر ثالث مرحلة نوعية في تاريخ الرأسمالية المعاصرة.

وافترضنا منا بأن مفاهيم الاقتصاد الليبرالي والاحتكارات التروستات والثروة المالية وتدخل الدولة قد أصبحت، إلى حد ما، معروفة، فإننا سنقصر حديثنا هنا على مفهوم «التشيؤ».

ماذا نقصد بالتشيؤ؟ إن هذه الظاهرة، التي تناولها Marx في الباب الأول من «الرأسمال» باسم «فيتيشية السلعة»، بسيطة للغاية ويسيرة الفهم.

إن المجتمع الرأسمالي، حيث تنتج كل المواد من أجل السوق، يختلف اختلافا أساسيا عن كل أشكال التنظيم الاجتماعي للنتاج السابقة (وربما اللاحقة). وهذه الاختلافات تكتسي طبعاً مظاهر متعددة. إلا أن هذه المظاهر غالباً ما تنتج عن اختلاف جوهري أول، وهو عدم توفر المجتمع الرأسمالي الليبرالي على أي جهاز يستطيع بوعي، وفي نفس الوقت، أن ينظم الانتاج والتوزيع داخل وحدة اجتماعية معينة.

وقد كانت مثل هذه الأجهزة أو المؤسسات موجودة في كل شكل من أشكال المجتمعات ما قبل الرأسمالية، سواء تعلق الأمر بمجتمع بدائي يقتات بقنص الحيوانات أو بصيد الأسماك، أو بعائلة قروية في القرون الوسطى، أو كذلك بوحدة تتشكل من قصر إقطاعي وعدد من الأسر الفلاحية في القرية المفروض عليها إما أداء أشغال مرهقة أو ضرائب، بل وحتى إذا تعلق الأمر، إلى حد ما، باقتصاد السوق في المدينة الأوربية لدى بداياتها الأولى (رغم أن

١٠-خطيط هنا قد وجد في شكل نوع من اللاوعي المضرب، ورغم أن دراسة معمقة من شأنها على الأرجح أن تعثر في هذا اللاوعي على أول تجليات ظاهرة التشيؤ.)

لقد كان بإمكان تنظيم الانتاج هذا أن يكون تقليديا أو دينيا أو تعافيا الخ. بيد أنه كان ذا طابع واع (أو مضرب، على الأقل، كما هو الحال بالنسبة لمدينة القرون الوسطى)، مثلما هو واع في مجتمع اشتراكي أو ذي صبغة اشتراكية، حيث تنظم الانتاج لجنة مركزية لخطيط.

والحال أن المجتمع الليبرالي التقليدي يفتقر بالذات، وعلى كافة الأصعدة، إلى أي تنظيم واع للانتاج والاستهلاك. صحيح أن الانتاج، في هذا المجتمع، خاضع لنوع من التنظيم، وأنه لا يتم أبدا، وعلى التوالي، سوى إنتاج كميات القمح والأحذية والمدافع التي تطابق الطلب المؤدي للثمن، وبالتالي تغطي الاستهلاك الفعلي للمجتمع. لكن هذا التنظيم يتم بطريقة ضمنية، وغريبة عن وعي الأفراد، فارضا نفسه على هؤلاء كأنه حركة آلية تصدر عن قوة خارجية. إنه تنظيم يتم من خلال السوق، وقانون العرض والطلب، وخاصة من خلال الأزمات التي تقوم دوريا كل الاختلالات.

وعلى الصعيد المباشر للوعي الشخصي للأفراد، يتخذ النشاط الاقتصادي مظهر أنانية الـ Homo economicus العقلانية، ومظهر البحث المطلق عن الربح الأقصى الذي لا يحفل بمشاكل الأفراد في علاقاتهم المشتركة، ولا يولي، خاصة، الصالح العام أي اهتمام. وهكذا، يصبح الناس الآخرون، بالنسبة إلى البائع والمشتري، أشياء تشبه باقي الأشياء، يصبحون مجرد أدوات تتمثل قيمتها الانسانية الهامة الوحيدة في قدرتها على إبرام العقود وإيجاد التزامات جارية.

لكن، وبما أن التنظيمات التي تفرضها حاجيات العموم هي ذات فعالية غير قليلة، فإن وجودها ينبغي أن يظهر بشكل أو بآخر، وهي، حين تغيب عن وعي الناس، تعاود الظهور في المجتمع بما هي خاصيات للأشياء الجامدة، تنضاف إلى خاصياتها الطبيعية، أي قيمة التبادل والسعر.

وبطبيعة الحال، فستكون الأشجار، كعادتها دائماً، خضراء في الصيف، سواء كانت كبيرة أو صغيرة، قوية أو منخورة الخ. بيد أنها، إضافة إلى ذلك، تتميز، في الاقتصاد المنتج للسوق، بخاصية لم تكن تتمتع بها في أي اقتصاد طبيعي (بل ولا تتمتع بها، رغم المظاهر، في الاقتصاد القائم على التخطيط)، وهي أنها تساوي هذا المبلغ المالي أو ذاك، وأنها ذات سعر يرتبط بالعرض والطلب، ويحدد، في نهاية الامر، عدد الأشجار التي ستقطع في هذه السنة أو تلك، وستغل في الانتاج. وبالطبع، فإن ما يقال عن الأشجار ينطبق على جميع البضائع الأخرى.

وهكذا، فإن مجموعة من العناصر الأساسية للحياة النفسانية، وكذا كل الحالات التي كانت، في الأشكال الاجتماعية ما قبل الرأسمالية (ونتمنى أن تكون في الأشكال المقبلة) تشكل من العواطف المشتركة بين الأفراد ومن علاقاتهم مع القيم التي تتجاوز الفرد (أي الأخلاق والجمال والمحبة والايان... ) - إن كل هذا يختفي من الوعي الشخصي للأفراد في القطاع الاقتصادي الذي يتزايد وزنه وقيمه كل يوم في الحياة الاجتماعية، ليعهد في وظائفه إلى خاصية جديدة للأشياء الجامدة، أي إلى سعرها.

إن نتائج هذا التحول من الأهمية والخطورة بحيث لا يسعنا هنا أن نحللها<sup>(١)</sup>. وهي، من جهة أخرى، تتضمن مظاهر إيجابية، (ومن بينها أفكار التساوي والتسامح في الحرية الفردية). لكنها قوت بالتدرج نمو سلبية الوعي الشخصي لكل الأفراد وإلغاء العنصر

النوعي في العلاقات السائدة بين الناس من جهة، وبينهم والطبيعة من جهة أخرى.

إن هذين: الاختزال والإلغاء لقطاع بالغ الأهمية من الوعي الشخصي للأفراد، وتعويضه بخاصية جديدة، ذات أصل اجتماعي، تخص الأشياء الجامدة بقدر ما تغزو السوق ليتم إبدالها، وما ينتج عن ذلك من إبطال لوظائف الناس الفعلية وتحويلها إلى أشياء... ثم إن هذا الوهم العجيب (الذي يشبهه Marx بعد الشخصية الشكسية، التي تعتبر معرفتها للقراءة والكتابة خاصية طبيعية، والجمال نتيجة قيمة واستحقاق) - إن كل هذا هو ما اصطلاح على نعته أول الأمر بهذه العبارة البليغة الإيجاء: «فيتيشية السلعة»، ثم بعد ذلك بكلمة «التشيؤ».

وهكذا، ففي بنية المجتمع الليبرالي التي حللها Marx، كان التشيؤ يحتل كل القيم المشتركة بين الأفراد إلى بعدها الضمني، محولا إياها إلى خاصيات أشياء، ولا يترك من الواقع الإنساني الجوهرى والمباشر إلا الفرد محروما من كل صلة مباشرة ملموسة وواعية مع مجموع الناس.

إن عالماً متوازناً مطابقاً لهذه البنية يمكنه، آخر الأمر، أن يكون عالم Robinson Crusoe، ذلك الفرد المتوحد إزاء عالم من الأشياء والنبات والحيوان (عالم لا وجود فيه لباقي الناس إلا باعتبارهم ماجورين، وهذا ما تعبر عنه شخصية Vendredi. غير أن الإنسان، كما لاحظ ذلك Lukacs في تحليل أكثر طليعية، لا يملك أن يبقى كائناً بشرياً، ويقبل في نفس الآن غياب علاقات ملموسة ومشتركة مع باقي الناس الآخرين، بحيث إن الابداع الإنسي (création humaine) الذي كان فعلاً يطابق البنية التشيئية للمجتمع الليبرالي هو سيرة الفرد الإشكالي كما تم التعبير عنها في الأدب الغربى، منذ don Quichotte إلى Flaubert et Stendhal، مروراً بـ Goethe، (بل

وإلى Proust كما أوضح ذلك René Girard ، مع بعض التعديلات ،  
وإلى Dostoïevsky بالنسبة إلى روسيا<sup>(2)</sup> .

لقد أشار Robbe-Grillet إلى أن الرواية الكلاسيكية تكتفي  
فيها الأشياء أهمية أساسية، ولكن هذه الأشياء لا يكتمل وجودها ولا  
يتعين إلا بعلاقتها مع الأفراد . وعلى المستوى الهيكلي ، فإن المرحلتين  
اللاحقتين للمجتمع الرأسمالي الغربي - أي المرحلة الامبريالية (التي  
تقع تقريباً بين 1912 و1945) والرأسمالية التنظيمية المعاصرة -  
تحددان ، الأولى بالاختفاء التدريجي للفرد بما هو واقع جوهري ،  
ومن ثم باستقلال الأشياء المتزايد ، والثانية بتحول عالم الأشياء هذا  
- حيث فقد الانساني كل واقع جوهري ، سواء باعتباره فرداً أو جماعةً  
- إلى عالم مقتل له بنيته الخاصة التي وحدها ما تزال ، أحياناً  
وبصعوبة ، تسمح للإنساني بأن يعبر عن نفسه .

## بين ذوبان الشخصية الروائية والتشيؤ

واسمحوا لي بأن أقدم هنا فرضية يلزمنا ، بطبيعة الحال ، أن  
ندقق فيها بواسطة أبحاث لاحقة . وهكذا ، يبدو لي أن المرحلتين  
الآخرتين من تاريخ الاقتصاد والتشيؤ في المجتمعات الغربية تطابقهما  
بالفعل حقبتان كبيرتان في تاريخ الأشكال الروائية : تتصف إحدهما  
في رأيي بذبوبان الشخصية الروائية . وتمثل هذه الحقبة أعمال بالغة  
الأهمية ، مثل روايات Joyce و Kafka و Musil و «La Nausée» لـ Sartre  
و «L'Etranger» لـ Camus ، وعلى الأرجح أعمال Nathalie Sarraute  
باعتبارها أحد تجليات هذه الحقبة الأكثر جذرية . أما الحقبة الثانية ،  
التي بدأت تلمس تعبيرها الأدبي ، والتي يعتبر Robbe-Grillet أحد  
ممثلها الأكثر أصالة وأهمية ، فتتميز بالضبط بظهور عالم ما يزال  
بإمكان الواقع الانساني ، إلى حد ما ، أن يعبر من خلاله وحده عن  
نفسه .

وأود الآن ، وأنا بصدد مقارنة روايات Robbe-Grillet و Sarraute أن أبدأ بتسجيل الملاحظة التالية ، وهي أن ما يكتبانه عن الواقع ، وفي نفس العصر ، أي عصرنا ، قد لا يختلف اختلافاً كبيراً ، وذلك رغم ما يتميز به كل منهما .

ولعل التعارض بين Robbe-Grillet و Sarraute يكمن في ما يهتمان به وما يسعيان إليه أكثر مما يكمن في ما يرصدانه . فما تزال Sarraute - في أكثر الأشكال تقدماً وتطرفاً - كاتبة روائية تنتمي إلى الحقبة التي وصفناها بأنها تتميز بذوبان الشخصية الروائية . فالبنيات الكلية للمحيط الاجتماعي لا تهمها . إنها حريصة على البحث عن الانساني الأصيل ، وعن المعيش المباشر ، في حين يبحث Robbe-Grillet أيضاً عن الإنساني ، لكن باعتباره تعبيراً مجسداً ، أي واقعا مندرجا في بنية كلية .

غير أن هذا التعارض بين الكاتبين لا ينفي وجود تقارب قوي بين ملاحظاتهم . فحين تبحث Sarraute عن المعيش المباشر ، فهي تسجل بأن هذا المعيش لم يعد يوجد ضمن تعبيرات كلها ، وبدون استثناء تقريباً ، غير أصيلة ومموهة ومشوهة . لذلك نجدها ، إزاء هذا الذوبان القوي للشخصية الروائية ، تحصر عالم رواياتها في المجال الذي يعفها وحده بالعثور على الواقع الذي يبدو لها جوهرياً (رغم كونه هنا طبعاً مموها أيضاً ، لاستحالة التشخيص) ، تحصره في المعيش والعواطف الانسانية السابقة لكل تعبير ، وهو ما تسميه بـ «الانتحاءات» (Tropismes) والكلام الداخلي والابداع الجواني .

بهذا المعنى ، تبدو لي Sarraute - وأرجو ألا تؤاخذني على ذلك - كاتبة تعبر عن مظهر أساسي في الواقع المعاصر ، وذلك في شكل تحدث له دون ريب نمطاً جديداً ، لكنه ما يزال نمط كتاب ذوبان بالانتساب إليهم .

والحال أن هذا الواقع نفسه هو ما يعبر عنه Robbe-Grillet ، لكن في شكل جديد بالأساس . فهو أيضا يؤمن بأن اختفاء الشخصية أمر مقرر . غير أنه يسجل أن هذه الشخصية عوضت بواقع آخر مستقل (واقع لا يهم Sarraute Nathalie) وهو: عالم الأشياء المشيا . وحيث إنه يبحث كذلك - وهذه خاصية مشتركة بين الكاتبين - عن الواقع الإنساني ، فهو يلاحظ أن هذا الواقع (الذي لا يمكن بعد العثور عليه في البنيات الشاملة كواقع عفوي ، ومعيش بشكل مباشر) لا يمكن القبض عليه إلا إذا تجلى في بنية وخصائص الأشياء .

لعلكم تدركون الآن لماذا أعتقد ، كعالم اجتماع ، وبسبب الحدود التي يفرضها تقلص عالم الإنسان على كل إبداع ثقافي ، بأن أعمال Robbe-Grillet و Sarraute تعتبر في عصرنا ظواهر في متهى الأهمية ، وإن كنت أعتقد ، مع ذلك ، بأن أعمال Robbe-Grillet - وأرجو ألا يؤاخذني أيضا على ذلك - ليست مهمة بما نوى أن يحققه فيها ، بل بما هو متحقق فيها فعلا .

ذلك أنه من الممكن ، وضمن الإطار الذي حددناه قبل قليل ، إطار العالم المستقل ، الواقعي أساسا ، والغريب إنسانيا عن الأشياء - أن يكون Robbe-Grillet قد حاول تناول وقائع سيكولوجية : عقدة أوديب في روايته « Les Gommès » ، الهوس في « Le voyeur » ، الشعور بالغيرة في نفس الرواية ، وربما العلاج بالتحليل النفسي في « L'année dernière à Marienbad » . لكن ما يبدو لي مهما هو أن هذه النوايا - إذا افترضنا أنها فعلية - لم تستطع أن تمتزج بأعماله الأدبية إلا في حدود إمكانية ارتباطها بتحليل جوهري آخر للبنيات الشاملة للواقع الاجتماعي .

وهكذا ، تبقى عقدة أوديب زخرفا خارجيا في « Les Gommès » . أما وسواس Mathias وغيرة الزوج ، فليسا سوى نقطتي انطلاق أو مادتين تسمحان بالتعبير عن بنيات جوهريّة بوجه آخر ، كان



بالإمكان التعبير عنها أيضا انطلاقا من عواطف ومشاعر مختلفة . أما علاقات الرجل بالمرأة في « L'année dernière à Marienbad » ، فتصح تعبيرا عن علاقات إنسانية شاملة .

إضافة إلى ذلك ، ومع احتمال إزعاج معظم النقاد الذين اهتموا بالجوانب الشكلية في أعماله ، يخيل إلي ، لدى قراءتي لكتابات Robbe-Grillet ، أن هذه الجوانب ، رغم أهميتها القصوى ، لا تتسم أبدا بالاستقلال : فما دام لـ Robbe-Grillet شيء يقوله ، فهو بطبيعة الحال ، وكسائر الكتاب الحقيقيين ، يبحث عن أنسب الأشكال لقوله . فلا يمكن لمضمون رواياته أن يفصل عن الإبداع الأدبي ، مثلما لا يمكن لإبداعه الأدبي أن يستقل عن مجموع أعماله .

## أهمية التحولات الاجتماعية والإنسانية

وبما أن النقد اهتم كثيرا بالقضايا الشكلية في روايات Robbe-Grillet ، فلاشك في أن الوقت قد حان للحديث عن مضمونها . ولن يتعلق الأمر طبعاً بالبحث عن مضمون خفي في رواياته ، ذلك أن البحث الشكلي عنده محاولة لجعل المضمون في متهى الوضوح وأكثر قابلية للفهم . وإذا كان القراء والنقاد يجدون صعوبات كثيرة في إدراكه ، فليس هذا خطأ الكاتب ، بل خطأ العادات الذهنية والآراء المسبقة والأحكام الجاهزة التي تحكم في قراءة معظمهم .

لقد استهل Robbe-Grillet كتاباته في 1953 بنوع من الرواية البوليسية . فالملاحظ في روايته « Les gommages » أنها ما تزال وفيه بنسبة كبيرة إلى الترسمة التقليدية لهذا النوع الأدبي ( جريمة قتل ، لكن محبطة ، تحقيق الشرطة ، الخ . ) ، غير أنها ذات مضمون جديد يستدعي بالطبع جملة من التعديلات الشكلية المهمة جدا . ويبدو لي ، مع ذلك ، أن هذا التفاوت بين المضمون الجديد والشكل الذي لم يلحقه سوى تجديد جزئي هو ما دفع Robbe-Grillet ، في مجموعة

من التفاصيل الهامشية، إلى التذكير بما أراد أن يقوله . وهذا ما يفسر تلميحاته الكثيرة إلى عقدة أوديب بشكل مقحم نسبياً على بنية النص ذاتها (نُسجُ ستائر النافذة، زخرف المدفأة، لغز أبي الهول، مقطع متعلق باحتمال وجود ابن للضحية، الخ .)، سعياً منه إلى تنبيه القارئ إلى أن الأمر لا يتعلق برواية بوليسية من النوع المألوف، بل بنص ينتمي مضمونه الأساسي إلى مضمون التراجيديا القديمة . ولا شك في أن هذه التلميحات كانت ستكون عديمة الجدوى (وقد انعدمت فعلاً في كتابات Robbe-Grillet اللاحقة) لو أن نسبة ملائمة شكل الرواية كانت كافية لتوضيح مضمونها . فعلى أي أساس يريد Robbe-Grillet أن يربط « Les gommages » بأسطورة أوديب؟ يبدو لي أن وجه الشبه بينهما جد ضعيف، بل وقابل للنقاش . فالرواية، يقيناً، لا تستوحي الأسطورة نفسها . . ولعل من الأكيد أن Daniel Dupont لم يقتله ابنه، فليس في الرواية، على كل حال، ما يجعل هذه الفرضية مقبولة ظاهراً . إن العلاقة بينهما تكمن في كون تسلسل الأحداث يتم، في كلتا الحالتين، وفق ضرورة لا سبيل إلى الخلاص منها، بحيث لا تستطيع نوايا وأفعال الشخصيات تغييرها . غير أن ضرورة التراجيديا القديمة، من الناحية النبوية، تنشأ من الصراع بين إرادة الآلهة وجهود البشر، صراع يحول الحياة الإنسانية إلى قدر، مما ينفي (ولعل Robbe-Grillet، الذي تخلى فيما بعد عن التلميح إلى هذه التراجيديا، قد انتبه إلى ذلك بنفسه) أية صلة بالحركة الآلية والمحتومة التي تسري في عالم فقد فيه الأفراد، وكذا بحثهم عن الحرية، كل حقيقة وكل أهمية .

إن مضمون الرواية هو بالضبط هذه الضرورة الآلية والمحتومة التي تحدد في نفس الوقت علاقات الناس فيما بينهم وعلاقاتهم مع الأشياء، في عالم يشبه جهازاً حديثاً مزوداً بآليات التنظيم الذاتي . فالأمر في الرواية يتعلق بمنظمة سرية مناهضة للحكومة تهاجم المدعو Daniel Dupont، تنفيذاً لقرارها بقتل رجل في كل يوم . لكن، وكما

تعرض أحيانا أكثر الآليات دقةً وإتقاناً لسوء تدبير ما ، يحدث شيء غير متوقع : لقد أشعل Dupont المصباح في مكتبه قبل الأوان ، مما جعل القاتل المذعور يخطيء الهدف ، فيصيبه بجرح بسيط في ذراعه . وحمايةً لنفسه ، يعتمد Dupont ، الذي أدرك أن حياته في خطر ، والذي تربطه بالحكومة صلات متينة ، إلى الإيهام بنجاح الجريمة ، ثم يحتبىء بعض الوقت ، مؤملاً بذلك استغفال القاتل . ويتم إفاد شرطي سري إلى عين المكان للتحقيق في جريمة قتل لم تقع فعلاً . وما يبدو قد حصل هو أن الخاصية الحتمية والآلية للعملية قد تم الإخلال بها ، وأن تشويشاً في السير الطبيعي للأمر قد طرأ . لكن ما حصل في الواقع مجرد وهم : فسير الأمور مقدر والآلية مضبوطة . ذلك أن مجرى الأحداث جعل الشرطي ، ودون أن يعي بذلك أحد أو يريده ، يقتل الضحية المزعومة ، فتصبح ضحية حقيقية ، مما يسمح بمتابعة التحقيق حول جريمة قتل فعلية . أما العصابة ، فستستمر في عملها دون علم بالخطأ المرتكب ، وستقتل في اليوم التالي رجلاً آخر اسمه Albert Dupont .

وهناك سؤال آخر يمكن أن يطرح : لماذا هذا العنوان «Les Gommages» ، الذي لا يكاد يربطه بالحبكة الروائية سوى تردد الشرطي Wallace المستمر على مكتبة لشراء محاولات ؟ وكما هو الشأن بالنسبة للتلميحات إلى أسطورة أوديب ، يبدو لي أن الأمر هنا يتعلق بإشارات جد مقحمة على مضمون الرواية : إشارة ، على المستوى المباشر ، إلى التنظيمات الذاتية التي تمحو الخلل . وإشارة على المستوى الأعم ، إلى آلة المجتمع التي تمحو كل أثر للتشويش البشري ولحقيقة الفرد .

وعلى مستوى أدبي أرفع ، ستكرر نفس الطيم في رواية Rob-be-Grillet الثانية «Le Voyeur» ، التي أثارت بين النقاد جدلاً حاداً . ولعل بعضكم يتذكرون المقالة الأولى ، العنيفة والناقمة ، التي نشرها

E. Henriot في جريدة Le Monde ، ثم تراجع نفس الناقد بعد ذلك ليقتراح تصنيف الرواية ضمن أحسن عشرة كتب تقرأ في العطلة .

تثير هذه الرواية ما أثارته « Les GommeS » من مسائل ، ولكن على مستوى أكثر جذرية استوجب تحولات شكلية عميقة . وبطبيعة الحال ، فما استرعى انتباه النقاد هو هذه التحولات الشكلية ، أما المضمون ، فلم يلتفتوا فيه إلا إلى الجانب الأنثيكدوتي ، أي سرد خبر تافه لم يثر فيهم سوى الاستخفاف أو ، إلى حد ما ، الاستنكار . وبالطبع ، فإن عدم الانطلاق من المضمون ، الذي يبرر ويفرض التحولات الشكلية ، يجعل هذه الأخيرة وكأنها تعسفية أو متكلفة . فقليلون في علمنا هم النقاد الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان ، أي « Le Voyeur » ، الذي يشير مع ذلك ، وبوضوح ، إلى مضمون الكتاب ، لئيفحصوه بما يستحق من عناية . فمن يكون هذا الرائي (= « Le Voyeur ») ؟ إن هذا الوصف لا ينطبق إلا بصورة جزئية على التاجر المتجول Mathias ، الذي ارتكب فعلاً جريمة القتل موضوع الرواية . أما ملاحظة أحد النقاد بأن الوصف ينطبق على الشاب Marek أكثر مما ينطبق على غيره ، فيمكن الاعتراض بقوة عليها بأن هذه الشخصية لا يمكن بأي حال أن تكون الشخصية المحورية في الرواية .

لنتساءل مع ذلك عن مضمون الرواية ، فسنلاحظ أن الجواب يفرض نفسه بتلقائية . وليس هذا المضمون طبعاً مجرد ذلك السرد لخبر تافه ، أي قتل طفلة صغيرة . فلو كان الأمر كذلك لما تجاوزت الرواية كونها رواية تقليدية .

فعلى المستوى الأكثر مباشرة ، ينقل الكاتب حكاية المسافر المتجول Mathias التي يحاول فيها أن يتذكر إقامته يوماً كاملاً في جزيرة حل بها لبيع بعض الساعات . ولأن Mathias قتل طفلة صغيرة أثناء إقامته هذه ، فقد استحوذت عليه ذكرى الجريمة وخشية القبض

عليه. لذلك، تتسم حكايته على الفور بعنصرين: رغبته من جهة في تقديم رواية عن إقامته بالجزيرة تكون مقبولة وخالية من الثغرات، وذلك بحذفه كل إشارة إلى الجريمة. ومن جهة أخرى خوفه من أن يكتشف أمره ويقبض عليه، هذا الخوف الذي يظهر في استبداد صورة الأغلال بمشاعره، وفي كل ما يذكره بشكل «ثانية مائة» (∞) التي تدل عنده على الغل الذي يوضع حول اليدين.

ويشوه هذا الخوف البنية القصصية للحكاية، ويمنعها من اتباع مسار مطابق للبنية الأصلية، ويعيدها باستمرار إما إلى جريمة القتل التي يتعين إخفاؤها، وإما إلى بعض الأحداث التي وقعت في طفولة Mathias، والتي ترتبط في حياته الشخصية (ويبدو هنا أن Robbe-Grillet يستعين إلى حد ما بالتحليل النفسي) بجريمة القتل، مما يمنحها، أي الحكاية، دلالة سيكولوجية.

ويفسر هذا المضمون أسلوب الرواية، وخاصة التقلب الدائم داخل نفس الجملة بين شخصيات مختلفة وأحداث تقع في فترات متفاوتة.

فالرائي إذن، وعلى مستوى مباشر، هو Mathias ذاته، بما أن الحكاية لم تقع في وقت ارتكابه للجريمة، بل بعد ذلك، أي في الوقت الذي يحاول فيه أن يقدم روايته الخاصة لليوم الذي قضاه في الجزيرة، رواية حذف منها كل ما يذكر بالجريمة، رغم أن ذاكرته مشدودة دوماً إما إلى الجريمة نفسها، وإما إلى مختلف الأشياء المتعلقة بها.

غير أن أهم ما يكتشفه Mathias - هذا الاكتشاف الذي سيتحدد تدريجياً عبر الحكاية <sup>(3)</sup> - ليس فقط استحالة التستر على جريمة يذكرها باستمرار خوفه المتسلط، بل كذلك وعلى الخصوص كون مجهوده عديم الجدوى بما أنه يستند إلى تصور مغلوط للواقع الاجتماعي. وبالفعل، فإن أول ما سيكتشفه Mathias هو وجود

شخصين في الجزيرة كانا، بداهةً، شاهدين على الجريمة (وهو أمر أكيد بالنسبة لأحدهما و راجح بالنسبة للآخر)، شخصين يحرقان معاً وبإصرار على إثبات زيف روايته كلما حاول إخفاء جريمته. ويولد هذا الاكتشاف نوعاً من القلق في نفسه، لكنه قلق عابر، إذ سرعان ما لاحظ أنه إذا كان الشاهدان متمكين دون شك بتصحيح روايته، فإن حافظهما إلى ذلك هو توضيح حقيقة الأمر، وليس قط نيتها الوشاية به والأمر بمتابعتها: إنها مجرد «رائيين». ويكتشف Mathias بسرعة أن باستطاعة كل سكان الجزيرة - الذين لا يشكّلون في هذه الرواية، كما في كل عمل فني، سوى قطاع جزئي من عالم شامل، بل هذا العالم الشامل نفسه - أن يكتشفوا القاتل بسهولة وبأدنى جهد، لكنهم لا يبالون بذلك عدم مبالاة الشاب Marek والطفلة الصغيرة Maria. والواقع أن هذه الجريمة، مثل جريمة رواية «Les Gomme»، لا تخرج عن منطق الأشياء، وأن قتل الطفلة سيربحهم مادامت لا تشبه أحداً من سكّان الجزيرة، وتمثل عنصر تلقائية وتشويش (4).

وهكذا، يتشكل العالم فقط من أشخاص رائيين سلبين لا ينوون ولا يملكون أن يتدخلوا في شؤون المجتمع ليغيروه نوعياً ويجعلوه أكثر إنسانية. والشخص الوحيد الذي أمكنه أن يعتقد بأن قتل الطفلة فعل يستحق العقاب ويعرض مرتكبه للإقصاء من الحياة الاجتماعية هو Mathias نفسه، الذي رفض في نهاية الرواية، وبعد أن فهم غلطته، إمكانيات الفرار التي كانت أمامه، وانتظر في هدوء حلول الصباح الموالي ليركب الباخرة التي تربط بانتظام بين الجزيرة والقارة.

وبذلك، تكون الجريمة مندمجة في النظام الكلي، الذي يطبعه في رواية «Les Gomme» مبدأ التنظيم الذاتي الذي يلغي كل إمكانية للتغيير تتولد عن عنصر غير متوقع من عناصر المزاج الفردي،

وهن خطا فردي غير منتظر، وتطبعه في رواية «Le Voyeur» سلبية  
جميع أعضاء المجتمع.

وتجنباً لكل سوء فهم ممكن، ينبغي الإشارة هنا (ربما رغم عدم  
جدوى ذلك) إلى أن موضوع هاتين الروايتين - أي فقدان العمل  
الفردى لكل أهمية ومعنى - يجعل منها، في رأيي، اثنتين من أكثر  
الروايات واقعية في الأدب المعاصر. ومن الممكن طبعاً أن يوجد قراء  
أو نقاد يعترضون على رأيي هذا بحجة يبدو أنها من إملاء العقل  
السليم: وهي أنه ليس صحيحاً أن تتدخل الآلية المجتمعية، في كل  
مرة يخطئ قاتل ضحيته، لتصلح خطاه، مثلما ليس صحيحاً أن  
يظل الجيران غير مكترئين، حين يقتل تاجر متجول طفلة صغيرة،  
وآلاً تعباً السلطات بالقبض عليه وتقديمه إلى العدالة.

إن لهذا الاعتراض، بطبيعة الحال، ما يبرره بشكل مباشر.  
غير أن المشكل يطرح على مستوى أكثر جذرية. فما أكثر الجرائم التي  
ترتكب يومياً ضد ما هو إنساني والتي تنتمي إلى النظام المجتمعي  
نفسه، ويقبلها أو يتسامح بشأنها قانون المجتمع والبنية النفسية  
لأعضائه. وقديماً، وفي ظل أشكال اجتماعية سالفة (ويكفي أن نفكر  
هنا في الامتيازات الاقطاعية أو في رقيم العقاب)، كان بإمكان، بل  
من واجب هذه العناصر الانسانية، في فترة تطورية ما، أن تغيظ  
أفراد بعض الفئات الاجتماعية، وكذا الكتاب والمفكرين الناطقين  
باسمهم (مثل ذلك Lessing وVoltaire)، وكان بإمكانها أيضاً أن  
تحدث انقلاباً اجتماعياً يجعل استمرارها مستحيلاً، مع احتمال  
ارتكاب مظالم وأفعال لا إنسانية أخرى ستتهي أيضاً بإغاطة  
البعض، وهكذا دواليك.

إن ما يلاحظه Robbe-Grillet - ويشكل موضوع روايته  
الأوليين - هو التحول الاجتماعي والإنساني الكبير المترتب عن بروز  
ظاهرتين جديدتين وفي منتهى الأهمية. فهناك، من جهة، التنظيمات

الذاتية للمجتمع ، ومن جهة ثانية صفة «الرائي» التي يتقصبها الأفراد تدريجياً في المجتمع الحديث وغياب المشاركة الفعلية في الحياة الاجتماعية ، وهذا ما يسميه علماء الاجتماع المحدثون «لاتيساً» (dépolitisation) ، لكنه في حقيقة الأمر ظاهرة أكثر جوهرية يمكننا تعيينها ، وفق تدرج تعاقبي ، بكلمات مثل : «لاتيس» (dépolitisa- tion) «لا أنسة» (déshumanisation) ، لا تقديس» (désacralisa- tion) ، «تشيؤ» (réification) .

وهذا التشيؤ هو ما يشكل ، على مستوى أكثر جذرية ، موضوع الرواية الثالثة لـ Robbe-Grillet بعنوان «La Jalousie» . وقد أشار Lukàcs نفسه إلى أن فقدان العمل الفردي لكل أهمية ومعنى <sup>(5)</sup> ، وتحول الأفراد إلى مجرد كائنات رائية وجد سلبية ، ليسا سوى تجلين خارجيين لظاهرة جوهرية هي بالضبط ظاهرة «التشيؤ» ، أي تحول الكائنات البشرية إلى أشياء طبيعية لدرجة صعوبة التمييز بينها وبين هذه الأشياء . والحال أن Robbe-Grillet يباشر ، في روايته «La Jalousie» تحليلاً للمجتمع المعاصر على هذا المستوى بالذات . فقد كتبت هذه الرواية من وجهة نظر شخص متفرج غيور ، لعله الزوج ، ينظر إلى العالم من خلال شعور بالغيرة . ويوحى العنوان نفسه باستحالة فصل الشعور عن الشيء في هذا العالم . وتشير الرواية في مجموعها إلى الاستقلال المتزايد للأشياء التي تعتبر الواقع المادي الوحيد ، والتي لا يمكن للعلاقات البشرية وللإحساسات أن تتمتع خارجها بأي وجود مستقل . ومن تجليات هذه الظاهرة في الرواية أن ما يشير إلى وجود الشخص الغيور هو وجود مقعد ثالث وكأس ثالثة ، الخ .

وهناك عدة مقاطع في الرواية تؤكد استحالة الفصل بين الحياة النفسية والمعرفة والإحساس وبين الأشياء :

«ينبغي النظر إلى صحنها الفارغ ، لكن الملوث ، للاقتناع بأنها لم تسه عن تقديم الطعام لنفسها ( . . . ) يخلي النادل الآن



المائدة من الأطباق ، بحيث يتعذر التأكد مرة أخرى من الآثار  
التي تلتطخ صحن أ . . . . أو من غيابها إذا كانت لم تقدم  
الطعام لنفسها» .

إلا أن الأهم من مثل هذه التفاصيل هو بنية عالم تكتب فيه  
الأشياء واقعاً خاصاً ومستقلاً ، ويتمثل فيه الناس بهذه الأشياء  
لعجزهم عن السيطرة عليها ، وترتبن فيه العواطف بقدرتها على  
التمظهر عبر التشيؤ.

ويحرص Robbe-Grillet ، كلما كانت هذه الروايات الثلاث  
مثار نقاش ، على التنبيه إلى فرق هام بين عالمه الروائي وكل محاولة  
ماركسية لتأويله بكونه ثورة ضد اللا أنسنة ، قائلاً : إن الماركسيين  
أناس يتخذون مواقف ، أما أنا ، فكاتب واقعي وموضوعي ، أخلق  
عالمًا خياليًا لا أحكم عليه ، فلا أستحسنه ولا أدينه ، لكنني أسجل  
وجوده كواقع جوهري .

وهذا بالضبط ما يشكل فعلاً أصالة Robbe-Grillet ضمن  
المسار الروائي الحديث ، الذي جعل من ظاهرة «التشيؤ» ، ومنذ عهد  
طويل ، محور الإبداع الفني . لقد كان Kafka في أعماله و Sartre في «La  
Nausée» و Camus في «L'Etranger» بعدُ محافظين على نزعة  
إنسانية ، صريحة أو ضمنية ، مما جعل رواياتهم ، علنا ، روايات  
غياب . أما عالم Robbe-Grillet البارد ، فيحيل معاناة الغياب إلى  
الخلفية ، إلى مستوى الضمني ، إلى درجة أنها تكاد تغيب عن النقد  
الذين يحاولون إدراك الدلالة الشاملة لعالمه .

- ومع صدور «Le labyrinthe» ، آخر رواية ، يقتحم الحكم  
الإنساني على العالم الموصوف أعمال Robbe-Grillet لأول مرة . فمن  
بدايتها إلى نهايتها ، يسود الرواية شعور بالقلق ، وهذا هو العنصر  
الجديد الذي ينضاف إلى الطيم والأدوات الشكلية التي سبق

للكاتب أن اكتشفها وجربها في نصوصه الأولى. لذلك، لا تهمن الرواية بجمالياتها الخاصة، بل بكونها حلقة في مسار تطوري. لقد أبان Robbe-Grillet في كل أعماله عن كونه كاتباً جد متطرف، بحيث لا يقنع بوجود إنساني محاصر بالقلق، وهو موضوع أصبح شبه مبتذل ولا يتمتع في العالم الفارغ لرواياته السابقة سوى بدلالة جديدة محدودة.

لذلك، نراه في عمله الجديد «L'année dernière à Marien» الذي ليس رواية بل شريطاً سينمائياً، يضيف الى القلق وجهه الآخر، ذلك الذي يمكنه وحده أن يعطي للحقيقة الإنسانية في العالم المعاصر بعدها الشمولي، وهو الأمل. لا لأن Robbe-Grillet أصبح متفائلاً بالنسبة إلى القيم التي تحرك هذا العمل الفني، زيادة على أن التفاؤل في المجتمع الراهن لا يمكنه أن يكون سوى أكذوبة سهلة ورخيصة. لكن، حين تطرح مسألة الوجود الإنساني الأصيل في هذا المجتمع بالذات، كما في باقي المجتمعات، فإنها تبدو أولاً كمسألة متعلقة بطبيعة الزمن، الزمن الشخصي والتاريخي.

لقد كانت الروايات الثلاث الأولى تدل، من بين دلالات أخرى، على الطابع المشيئ لعالم Robbe-Grillet، وذلك بواسطة حذف كل عنصر زمني. فرواية «La Jalousie»، وهي أكثرها جذرية، تتموقع في حاضر مستمر، بحيث إن أربعة فصول من سبعة تبتديء بكلمة «الآن». وقد كان القلق طبعاً إحدى طرائق إدخال الزمن في عالم لا زمني. لكن وصف هذا القلق، كما أسلفنا القول، كان سيكون ناقصاً بدون إضافة الوجه الآخر للمعيش الزمني، الذي ليس سوى مقابله السليبي، وهو الأمل (حقيقياً ومبرراً، أو وهمياً وخائباً). ولم ينتبه أغلب النقاد إلى هذا الموضوع، رغم أنه لم يكن لازماً البحث عنه في أعماق بعيدة الغور أو صعبة الإدراك، بل في المستوى البسيط للحدث الحكائي، كما هو مسرود مباشرة في

«L'année dernière à Marienbad» أو في الروايات . إن قصر Marienbad الباروكي الشكل، منقولاً إلى السينما، هو نفس عالم الفراغ والموت الذي لا يمكن أبداً أن يحدث فيه شيء، والذي يتعاطى فيه الناس أموراً تفترض إمكانية الإخفاق، وإن كان البعض يربح والبعض الآخر يخفق دائماً (رغم أن الفئة الأخيرة غير حاضرة في الشريط) <sup>(6)</sup>، عالم يطرح فيه شخصان أيضاً مسألة الأمل . فالأمل والقلق لا يعدوان كونهما وجهين ذاتيين لواقع يتمثل مظهره الوجودي في الزمن، ليس فقط في بعده المستقبلي، بل في كل أبعاده، بما في ذلك البعد الماضي .

إن مسألة معرفة مدى وقوع شيء في السنة الماضية أو عدم وقوعه هي مسألة تطابق للعلامات والشهادات والذكريات . ففي عالم Robbe-Grillet ، لا يمكن لأي ذكرى أو شهادة أن تقرر هل التقى البطلان فعلاً أم، على العكس، لم يقع السنة الماضية في Ma-rienbad أي شيء عدا بعض الأحداث العادية العديمة المعنى والمجردة من الزمن، أحداث تشبه كل تلك التي تقع في القصر كل لحظة . فلا يمكن لصورة أو لكعب حذاء منكسر أو لذكرى إحساس مشترك ببرد قارس أن تكون ذات أهمية حاسمة . إن مسألة اللقاء الرجل والمرأة أو عدم التقائهما في السنة الماضية في Marienbad تتعلق فقط بالخاصية الثابتة أو الوهمية للأمل الذي مازال موجوداً في وعيهما، والذي تشكل حقيقته مضمون الشريط . فإذا حالفهما النجاح لا في مغادرة القصر فقط، بل أيضاً في الحياة بمكان آخر (في الحديقة، كما ورد في الشريط) حياة أصيلة، كما يمكن فيها للأحداث أن تقع - فسيكون مؤكداً أنها التقيا فعلاً في Marienbad . أما في حالة العكس، فلا الصور ولا أكثر الشهادات صحة بقادرة على تعديل كونهما لم يلتقيا .

إن Robbe-Grillet من الصرامة، بحيث لا يجهل أن الجواب على معضلة الشريط لا يتعلق بإدارة البطلين، بل أساساً بطبيعة

القصر وبطبيعة الحديقة. وهذا ما اكتشفه علماء الاجتماع منذ عهد طويل، حيث أثبتوا الخاصية التاريخية والاجتماعية للدلالة الموضوعية لحياة الأفراد العاطفية والعقلية. وهنا يتأكد أن Robbe-Grillet ليس فقط كاتباً مهماً، بل أيضاً (ولعل هذا يعني نفس الشيء) كاتباً في منتهى الاستقامة والأمانة. إن الجواب الذي يقدمه مرتين، مرة في نهاية الشريط وأخرى في بدايته، غير ملتبس أو موارب (رغم أن المتفرج الذي يشاهد الشريط لأول مرة لا ينتبه الى ذلك). فالبطلان أنجزا أحسن ما يمكن للناس أن ينجزوه في المجتمع الذي نعيش فيه: لقد قصدا عالماً مغائراً بحثاً عن الحياة. وإن كانا (كما يقولان ذلك في الشريط) لا يتصوران بوضوح طبيعة هذه الحياة. ذهبوا الى الحديقة، مؤملين أن تكون عالماً جديداً، عالماً يمكن فيه للناس أن يكونوا على حقيقتهم. لكنهما لم يجدا شيئاً، لأن الحديقة وكذا القصر لم يكونا سوى مقبرة:

«كان متزده هذا الفندق نوعاً من الحديقة على الطريقة الفرنسية، لا أشجار فيها ولا أزهار ولا أي نبات... كان الحصى والحجر والمرمر والخط المستقيم يحدد فضاءات جاسئة ومساحات بدون ألغاز. من أول وهلة، يبدو غير ممكن أن يتلف فيها المرء... من أول وهلة... على طول الممرات المستقيمة، بين تماثيل ذات حركات جامدة وبلاطات صوانية، حيث كنت الآن بدأت تتلفين، الى الأبد، في سكة الليل، وحيدة معي».

وبطبيعة الحال، فإن أعمال Robbe-Grillet تطرح مسائل كثيرة أخرى، وخاصة منها الجمالية، التي تتعلق أساساً بالتحويلات التي يلحقها المضمون بالشكل الروائي. ومع ذلك، يبدو لنا أن هذا التحليل البسيط الذي قمنا به للمضمون المباشر لأربع روايات وشريط سينمائي واحد - يكفي لتوضيح أن Robbe-Grillet أحد

**كتاب الأكثر تطرفاً في الواقعية في الأدب الفرنسي المعاصر، وذلك إذا فهمنا الواقعية كإبداع لعالم تشبه بنيته البنية الجوهرية للواقع الاجتماعي الذي كتب في ظله الأثر الأدبي.**

---

(1) راجع في الموضوع: «Histoire et conscience de classe» لـ G. Lukács ، منشورات Minuit ، باريس ، وكذلك: «La Réification» في: «Recherches dialectiques» لـ L. Goldmann ، منشورات Gallimard ، باريس .

(2) راجع في الموضوع دراستنا: «introduction aux problèmes d'une sociologie du roman»

(3) خلافاً لما يقوله Robbe-Grillet غالباً عن رواياته ، فإن الحكاية لا نتحدد تدقيقاً في مستوى الشخصية المحورية ، بل إلى حد ما في مستوى يتجاوزها ، كما عند جميع الروائيين الكلاسيكيين .

(4) لعل هناك عنصراً خارجياً أخيراً مضافاً ثانيةً إلى مضمون الرواية الأساسي ، رغم أن هذا العنصر يرتبط بمضمون الرواية أكثر مما ترتبط التلميحات إلى أسطورة أوديب بمضمون الرواية السابقة . فبالنسبة لسألة الطبيعة أو العالم البشري الذي يتخيله Robbe-Grillet - عالم يطابق كثيراً ، كما قلنا آنفاً ، جوهر المجتمع الصناعي الغربي - فإن كون الضحية قد كانت إلى حد ما كائناً هامشياً وغريباً ، وأن في قتلها إبادة لعنصر مشوش ، يبقى مع ذلك أنيكدوتياً .

(5) يلاحظ أحد الاقتصاديين المعاصرين نفس الظاهرة ، مشيراً إلى أن الأفراد لم تعد لهم ، في الحياة الاقتصادية ، تلك القيمة التي تسمح لوفاتهم بأن تسجل في البورصة .

(6) بمعنى أن المخفقين ليسوا سوى مقابل للراحين ولا يتمتعون بحقيقة خاصة . وقد كان Robbe-Grillet محقاً في ذلك ، لأن الذين يخفقون حقيقة في الحياة لا يمكن نقلهم إلى هذا الشريط دون أن يخل ذلك بوحده .



Geneviève Mouillaud - 4

هناك تماثل بين بنية الرواية  
والبنية الاجتماعية - الاقتصادية

تعترض كل دراسة سوسيولوجية للرواية مشكلةً مبدئيةً، وهي تعريف هذا الجنس الأدبي، المتعدد الأشكال، الدائم التحول، والذي لا تضبطه قواعد ثابتة. بل يبدو أن أغلب كتب التاريخ الأدبي أو النقد الأدبي لا تتعرض لهذه المشكلة، بحيث لا تقدم للباحث السوسيولوجي سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات، وليس برنامجاً متماسكاً من الأبحاث.

ولعل أول اقتراح، يلامس الدقة، لحل مشكلة التعريف هذه، هو الذي يقدمه Henri Coulet<sup>(1)</sup>، وينص على اعتماد الاستعمال العادي لكلمة «رواية»، وعلى محاولة تحديد الخصائص المشتركة بين كل الأعمال التي تندرج عامة تحت التسمية الفرنسية «roman».

يقترح Coulet المقاييس التالية لتعريف الرواية:

- عمل نثري،
- جنس ليس له شكل معين سلفاً،
- لا يعكس سوى الملموس،
- يعتمد على الخيال،
- محكي (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن)،
- سرد (يفترض سارداً)



رغم كون هذه الخصائص أكيدة في العمل الروائي، فإنها تتسم ببعض العمومية، بل ولا يجمع بينها ناظم منهجي يسمح بتقديم دلالة نظرية لكلمة «رواية». إنها مقاييس تغفل الأساس في الرواية.

ويحاول Coulet تنظيم هذا الخليط، فيلجأ الى تلك الطريقة التقليدية التي تقسم الرواية الى أحقاب واتجاهات. ولا يتعرض لمشكلة الدلالة إلا عند تناوله لكل دراسة مستقلة عن المجموع. ثم يقر في الأخير بكون «المحركات العميقة» لتطور الجنس الروائي ليست أدبية. لكنه، عوض أن يقدم بعض الفرضيات عن هذه المحركات، يقترح تفسيراً يعتمد على الأصول والمؤثرات والمؤثرات المضادة.

وهناك مسعى آخر يحاول تعريف الرواية، وينص على اجتزاء مجموعات روائية ذات أشكال محددة وترباط داخلي، من ضمن مجموعة من الأعمال غير محددة الأشكال تسمى «روايات». ويتسم هذا المسعى بالسهولة حين يتعلق الأمر بجنيسات أدبية - (des sous genres) ذات صبغة نعتية وثنائية، مثل «الرواية السوداء» أو «الرواية البوليسية».

لكن الأعمال الرائعة تأبى دائماً، فيما يبدو، كل المحاولات التصنيفية. ولذلك، فإن جدة كتاب G. Lucàcs الشاب «نظرية الرواية» (1920) - وهي جدة ماتزال معاصرة - تكمن بالذات في إثباته انتهاء أعمال جد متباعدة في الزمان والمكان، مثل «Don Qui-chotte» و «Oblomov» و «Meister Wilhelm» أو «L'Education Sentimentale» إلى نفس البنية الدلالية، وذلك باعتماده على أهم تحليلات Hegel وتطويره لها.

ومع ذلك، فالكتاب ليس سوسولوجياً. ولعل أهم المآخذ عليه الطابع القبلي لتعريفاته، ومنحاه التجريدي العام، وتعسفه في

اختيار الأمثلة. وهذا بالذات ما دفع Lukács الى ممارسة نقد ذاتي في مقدمة استعادية لكتابه هذا سنة 1962 .

وبإمكان القارئ الفرنسي أن يدرك هذا التعسف، خاصة وأنه غير متعود عليه. بيد أنه لن يدرك ذلك التعسف الواضح الذي يشمل تراثه الخاص. فهو سيندهش لكون كتاب مثل هذا حول الرواية لا يتعرض لـ Mme de La Fayette و Rousseau و Stendhal و Proust .

لكن، وبما أنه لا يمكن لكتاب واحد أن يستوفي كل إمكانيات البحث التي يقدمها، فإنه يحق أن نتساءل: هل يساعد تعريف Lu-kács على فهم أبعاد النصوص الروائية التي لا يتحدث عنها، إن بإدماجها في نسقه التحليلي أو بإبقائها خارجة؟ الجواب إيجابي في حالة كون الدراسات العينية قد أنجزت: فرواية «Le rouge et le noir» تعد النموذج الروائي القح وفق التصور اللوكاشي. أما أعمال Malraux «الروائية»، فهي تتكون من روايات مثل «La condition humaine» ومن نصوص تنتمي جزئياً إلى بنيات مختلفة، مثل «Le temps du mépris» الذي ينزع الى الملحمة، و «Les Noyers de l'Altenburg» الذي ينزع الى المقالة<sup>(2)</sup>. ولكن هذه الدراسات مازال قليلة. كما أن التعسف في اختيار الأمثلة مازال حاصلاً: فمشكلة Balzac الأساسية، مثلاً، لم توضح بعد من زاوية تحليل لوكاشية! لذلك، وانطلاقاً من تعريف نظري للجنس الروائي، ينبغي وضع برنامج للبحث السوسولوجي يتكفل بتحديد مناطق الانتباء، واللاتباء، والجوار (أي تحديد مدى انتباء نص ما الى الجنس الروائي أو عدم انتبائه إليه أو مجاورته له)، إذ من شأن هذا البرنامج أن يجيب على السؤال التالي: لماذا تدرج، في نفس الخانة عادة، أجناس متميزة جوهرياً، ولكنها مترابطة تاريخياً ومنطقياً؟ ولعل تعريف Lukács للرواية يساعد على تصور الخطوط الكبرى لمثل هذا البرنامج.

تعد الرواية، مثل الملحمة والقصة القصيرة، جنساً ملحيمياً يصور، في آن واحد، أقداراً بشرية وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار. لكنها، كالملحمة، تختلف مع القصة القصيرة، في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويراً كلياً (une représentation totale)، ولا تكتفي بالتقاط أحد جوانبها وعزله إرادياً، باعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة. غير أن كلية الرواية هي كلية مصدوعة (une totalité brisée)، وتحققها يعد أمراً وهمياً، بينما تصور الملحمة علماً يكون فيه البطل والمجتمع، والناس والأشياء، والحياة ومعناها، في علاقة وفاق مبدئية. ففي الرواية، يصبح البطل فرداً، والقدر البشري سيرة حياة. أما المجتمع، فيتحول إلى خلفية سوسيولوجية. كما أن الأشياء تصبح مجرد إطار أو أنية منزلية، فتفقد بذلك علاقتها المباشرة بالحياة الانسانية.

ولئن كانت هناك وحدة نسبية ما تزال تربط هذا البطل الجديد بالمجتمع - إذ لا يكون أي محكي ممكناً بدونها - فإنها وحدة تدهور (dégradation) وضياح للمعنى، بالمقارنة مع الدلالة الكاملة والثابتة للملحمة. لذلك، يتعارض هذا البطل مع الشخصيات المحيطة به في كونه يحس، عمقاً، بهذا الضياح، ضياح مغنى الحياة، وفي كونه يسعى إلى البحث عن هذا المعنى، مادام يرفض القيم العرفية التي بها يرضى الآخرون. لكن هذا البحث، في عالم الأعراف، يتخذ بالضرورة شكل الوهم. أما البطل، الباحث عن قيم لا اسم لها ولا واقع، فيبدو وكأنه شخصية مجنونة أو «إشكالية» (Problématique)، مجرم أو عنيّن أو أحمق.

إن الطابع التجريدي لهذا البحث (بالمعنى الألماني لكلمة «تجريدي»، أي «منفصل») تؤكد عليه ظاهرة السخرية التي تلازم كل رواية مهمة، والتي تتمثل، في آن واحد، في بلادة الحياة وفي حماقة الصراع المستحيل. فلا وجود لحقيقة نهائية أو لحل للمعضلات: إن

البطل يدرك تفاهة محاولته، لكن دون أن ينفي عنها كل قيمة. لقد كانت محاولة بدون هدف. لكنها، في حد ذاتها، محاولة كان يجدر القيام بها. فسواء انتهت الرواية بخضوع شجاع للبطل كما في «Wi-Ihem Meister»، أو لقي البطل حتفه أو سعى إليه في نهاية تيهانه كما في «Don Quichotte» و «Le rouge et le noir»، فإن الرواية لا تكون أبداً مجرد معاينة للاخفاق أو إثبات الاحباط، ذلك لأن أحداث الرواية، وكذا زمن وقوعها، قد كشف أيضاً عن الواقع المتعدد للكون، وعن خصوبة الحياة الباطنية. فالرواية، في رأي Lu-kàcs، جنس أدبي دياليكتيكي، أي تحقق فيه جدلية «نعم» و«لا».

ويمكن إدراك تشابه الرواية، وكذا تعارضها الجوهرى، مع نوع من الأدب «الروائي» الذي يلاحقها كالظل، مثل روايات الفروسية المتأخرة التي يهتم بها Don Quichotte، والروايات البطولية التي تستمتع بها Mme de Sévigné في حياء ولذة، وكذا «روايات الوصائف» التي يتحدث عنها Stendhal، وتلك التي تقرأها في الدير Emma Bovary اليانعة، والروايات المصورة وأشكال أخرى من «الكتيش» الراهن. . . فكل هذه «الروايات» تتماثل في كونها تتضمن غالباً أبطالاً «إيجابيين» على القارئ أن يتقمص نفسياتهم، وهي على أي حال تشترك فيما بينها في تقديم نهايات تطمئن القارئ على نظام العالم.

إن هذا النوع من الأدب، باعتباره توفيقاً رخيصاً بين المتطلبات الحديثة للرواية ذات البطل المفرد (العالم الداخلي، الحب، الخ.) وبين الاندماج الاجتماعي السعيد الذي تتطلبه الملحمة - هو أقدر من غيره على إشباع رغبات القارئ الاستهلاكية. لذلك، فمن البديهي أن تكون له، وبنفس الاعتبار، السيطرة الكمية على الرواية كما سبق تعريفنا لها. بل إن الرواية تطورت في

إطار علاقة «تجادلية» (polémique) مع هذا النوع من الأدب الذي كشف عن وهمية وابتذالية الظاهرة الروائية. فتمخضت عن هذه العلاقة روايات رائعة كثيرة هي، صراحةً وضمناً، «لا روايات» («Anti-romans») مثل «Don Quichotte» و «Madame Bovary» و «La Maison de rendez-vous».

كما توجد علاقة مماثلة من التشابه والتعارض بين الرواية من جهة، وبين الأدب ذي الالهام الرومانسي، الذي يمكن أن يأخذ شكل الشعر الغنائي والمسرحية، بل كذلك، وفي الخصائص الخارجية، شكل الرواية من جهة ثانية. وهكذا، تتفق الرؤية الرومانسية للعالم مع الرواية في كونها تقابل بلادة الحياة العرفية بطموحات وحياة البطل الداخلية، باعتباره بطلاً متميزاً عن الأبطال الآخرين. لكن هذه الرؤية تعوزها خاصيتان جوهريتان في الرواية: أولاً الوعي بأن هذا التمييز نسبي لا غير، وبأن البطل يتأثر في ذات كيانه بالواقع المحيط به، إن طوعاً أو كرهاً. («ومع ذلك، فمن أجل هذا الرجل، الذي اعتبرته متميزاً عن باقي الرجال تميزاً شديداً، أجدني مثل سائر النساء جد متميزة عنهم»، من رواية «La Prin-cesse de Clèves»). وثانيتها السخرية التي يتسم بها جنون البطل ولا تكيفه.

إن Don Quichotte، بالنسبة للرومانسية، بطل إيجابي، كما أن القيمة كلها تكمن في البطل وفي «إخفاقه الرائع». أما الرواية، فهي تصارع، عبثاً ولكن حتى النهاية، من أجل ملاقة مستحيلة للقيمة وللواقع، دون أن تتخلى عن أي من المطالبين. إن الأدب الرومانسي، رغم كون استهلاكه المباشر ضعيفاً بالقياس إلى رواج الأدب «الروائي»، هو أكثر استهلاكاً من الرواية، ذلك لأن تشاؤم صورته عن الحياة لا يضر، على الأقل، بإمكانية القارئ في تقمص نفسية البطل، كما أن الحكم الأخلاقي الذي يستخلص منه لا يكتنفه أي تناقض.

إن الرواية جنس محدود الاستهلاك، ذو شكل مفارق، وروائعه لم تحظ بالاعتراف إلا متأخراً، أو من خلال أنواع كثيرة من سوء الفهم. لكنها قاومت بحوية عجيبة اختبارات الزمن والتغير التاريخي. لذلك، فالرواية تأبى كل التأويلات السوسولوجية السهلة، لكن شريطة أن ترفض ذلك الاغراء الذي يمثل شكلها بالذات، وهو تأويلها على مستوى المضمون والتفاصيل.

إن الرواية، باعتبارها سيرة وقائع، تنطوي بالضرورة على تصوير «واقعي» للمجتمع، الذي هو مجرد عنصر ولا يكتمل معناه إلا بالنسبة للمجموع. لذلك، فكل دراسة له في حد ذاته توقع في ذلك الوهم الماركسي المزعوم، أو الوضعي، وهو العمل - الانعكاس، حيث إن الخلاصة «السوسولوجية» الوحيدة التي تفضي إليها هذه الدراسة هي، إن كثيراً أو قليلاً، مشاكل العمل الروائي الأمانة للواقع الاجتماعي.

إن Lukàcs نفسه، بعد أن أصبح ماركسياً وعاد الى ممارسة النقد الأدبي في فترة الجليد الستاليني، لم يتفاد دائماً هذا النوع من التأويل. فدراساته عن الرواية التاريخية (منشورات Payot)، وعن Balzac والواقعية النقدية (منشورات Maspéro)، لم تستطع تطوير سوسولوجية الرواية بشكل حاسم، رغم انطوائها في الغالب على آراء عميقة.

ولكن كتابا آخر، لا ينتمي الى السوسولوجيا مباشرة «Men- René Girard لـ songe romantique et vérité romanesque (منشورات Grasset) - هو الذي أضاف عناصر جديدة لسوسولوجية الرواية. وأول هذه العناصر هو مقولة «الوساطة» (Mé- diation) الأساسية: يعتقد Girard أن الحقيقة التي تكشف عنها الرواية هي أن كل رغبة تعني محاكاة رغبة الآخر ومحاولة تقمص نفسية الآخر. وهكذا، وضمن بنية «مثلثية»، يبدو الآخر وكأنه وسيط بين

الفرد وموضوع رغبته. فيكون Amadis مثلاً وسيطاً بين Don Qui-  
chotte والمغامرة، مثلما يكون العاشق في «L'Éternel mari» لـ Dos-  
toïevsky وسيطاً بين الزوج الغيور والمرأة. أما الوعي الخاطيء،  
الذي يسميه Girard وعياً رومانسياً، فهو يجهل هذه السيرة،  
لاعتقاده بأنه يرغب بطريقة مباشرة، ولاعتقاده بأنه مستقل، فتكون  
الرواية كاشفة لوهمه.

وتتمثل ثاني إضافة جوهرية، قدمها كتاب R. Girard، في  
مسار الرواية التاريخي - في اتصاف الرغبة الموسطة (le désir médiati-  
sé) بالتطور. فحين يكون الوسيط بعيداً بما فيه الكفاية (فرسان Don  
Quichotte و Napoléon عند Julien Sorel)، فإن المحاكاة لا تدرك  
باعتبارها منافسة مباشرة، بل إن البطل يمكنه حيازة كيان الوسيط،  
على مستوى التخيل، والسعي بدون كبير قلق حتى يتم انجلاء  
الوهم نهائياً. لكن الوسطاء البعيدين (الملك، النبلاء، الخ.) فقدوا  
من فعاليتهم في المجتمع الحديث، وذلك مع الاندثار التدريجي للقيم  
الفيودالية العتيقة. فكل فرد يصبح وسيطاً بالنسبة لكل فرد آخر. وفي  
رأي Proust أن التنفجية (Snobisme) خير ما يمثل هذه المحاكاة  
المتبادلة والمنافسة الهائلة، التي يعانيتها الأبطال وسط قلق متزايد.

ويعتبر Lucien Goldmann<sup>(3)</sup> أول من قدم فرضيات ذات  
طابع سوسيولوجي صريح حول الرواية، وذلك انطلاقاً من آراء Lu-  
kàcs و Girard. فهو يلاحظ أولاً أن تحليلاتها متقاربة أساساً. ثم  
ينطلق من هذه التحليلات ليصف الرواية بأنها «قصة بحث عن قيم  
أصيلة بصيغة متدهورة، وفي مجتمع متدهور، ويتجلى هذا التدهور  
أساساً، وبخصوص البطل، في الوساطة، وفي اختزال القيم الأصيلة  
إلى المستوى الضمني، ثم اندثارها باعتبارها حقائق أكيدة»<sup>(4)</sup>.  
والحال أن هناك «تماثلاً مطلقاً» بين هذه البنية وبنية الحياة اليومية في  
المجتمع البورجوازي. ففي هذا المجتمع، يكون إنتاج الأشياء أو

الأدوات (Objets) ، باعتبار صفاتها الخاصة وعلاقتها مع الحاجيات الإنسانية (أو قيمتها الاستعمالية - «Valeur d'usage» - كما يقول الاقتصاديون) - يكون خاضعاً لقوانين السوق ولسيطرة القيمة التبادلية (Valeur d'échange) : فالهدف الأساس من الشيء المنتج هو كونه سلعة قابلة للبيع، مثلما أن الاعتبار الأول في الشيء المستهلك هو كونه سلعة قابلة للشراء.

وهكذا، تطغى وساطة المال الكلية بين كل فرد وكل ما ينتجه عمله ورغبته من أشياء، بحيث لا تظهر العلاقة المباشرة بين الأفراد والأشياء بمظهرها الخالص البريء إلا خلسة، أي في شكل حضور - غياب، أو في شكل هب خافت يخفق بين الخشب والرماد، حسب إحدى الاستعارات البلزاقية. وهذا بالذات ما يميز القيم الأصلية في الرواية. أما البطل الذي يسعى باحثاً عن هذه القيم، فهو عبثاً يحاول الافلات من قانون الوساطة الكلي.

٦٥

وينضاف الى هذا التماثل بين بنية الرواية، وبين أحد المظاهر الجوهرية للبنية الاجتماعية - الاقتصادية الرأسمالية، تطابق آخر، ولكنه تاريخي، بين تطور البنيتين. وبالفعل، فإن الرواية ذات البنية البيوغرافية تتطابق مع فترة الرأسمالية الليبرالية، حيث مازال أهمية الفرد في اتساع شامل، وذلك رغم كل التحديدات التي تفرضها عليه الأعراف المكتوبة وغير المكتوبة للمجتمع البورجوازي الذي خلقه. وفي هذا النمط الروائي بالذات، الذي يسود القرن التاسع عشر، تكون استقلالية البطل النسبية مهددة أكثر فأكثر، في نفس الوقت الذي تتطور فيه الرأسمالية نحو شكلها الاحتكاري الأمبريالي، هذا الشكل الذي تتناقض فيه إمكانيات المبادرة الفردية.

وفي بداية القرن العشرين، عرفت الرواية أكبر أزماتها، التي أثرت أساساً في مظهرها البيوغرافي. ويميز L. Goldmann بين مرحلتين في هذه الأزمة (دون أن يغفل طبعاً تعقداتها في الزمن)،



حيث تكون المرحلة الأولى موسومة بمحاولات تستهدف إعادة التماسك للفرد، وذلك بربطه بوحدة مشتركة تتجاوزه (أسرة، جماعة ثورية، أمة . . .). وتتطابق هذه المرحلة مع أزمة الرأسمالية الشاملة، ومع أثر الايديولوجيات الاشتراكية على المجتمعات الرأسمالية الغربية (مثلاً: الرواية الاجتماعية في أمريكا خلال الثلاثينات، وروايات Malraux . . .).

أما المرحلة الثانية، التي دشنها أعمال Joyce و Kafka، والتي امتدت الى موجة «الرواية الجديدة» الفرنسية في الخمسينات، مروراً بروايات Sartre و Camus - فهي مرحلة الاندثار التدريجي للشخصية الروائية التي فقدت، بالتوالي، اسمها (مختزلاً الى حرفه الأول)، كما فقدت هويتها، ووحدتها، بل وتأكيدها من وجودها.

وبالترايط مع «القصة»، فإن البحث، الذي كان يطبع الرواية، يتعرض لعملية انحلال مزدوجة: انحلال الحدث والفعل، حيث تتكرر هذه العملية في رتابة عبثية تارة، أو هي ربما لا تحدث تارة أخرى. وانحلال المعنى، الذي يبقى أول الأمر في حالة نقصان تستثير الحنين والقلق، (مثال ذلك: «Le Chateau» لـ Kafka، و «La Nausée» لـ Sartre)، ثم يختفي بالذات تحت هذا الشكل، تاركاً المجال للمعاناة الصرفة. وهكذا، تتوارى جدلية الواقع والطموح الداخلي ليحل محلها - كما هو الشأن في «La jalousie» لـ Alain Robbe-Grillet - عالم من الأشياء (لا فرق فيه بين الشخصيات والكراسي والدويبات الكثيرة الأرجل . . .)، أشياء لا يمكن تماماً الجزم بواقعيتها، ولم تعد تطرح بصدها مسألة المعنى.

وتوافق هذا التحول في الرواية الفترة التي تبتدىء بنهاية الحرب العالمية الثانية، والتي بدت فيها الرأسمالية وكأنها اكتسبت قدرات تنظيم اقتصادي تصونها من الأزمات، ولا تتيح واقعياً إمكانية أي تحول تاريخي. أما في الواقع، وفي الوعي الاجتماعي، فقد كانت قيم

المبادرة والتماسك الفرديين تعوض أكثر فأكثر بقيم الامتثال والنظام (راجع : O. Riesmann وتغيرات النظام التربوي بالولايات المتحدة). لقد كانت الرواية الجديدة حكاية بدون موضوع لعالم بدون حكاية، عالم ربما تعرض لأولى هزاته باندلاع أزمة مايو الاجتماعية لسنة 1968 بفرنسا.

إن وجود هذه الترابطات والتطابقات يتيح تجاوز إثبات جازم، لكنه عادي، وهو أن هناك علاقة، على المستوى التاريخي، بين الرواية كجنس وبين نمو البورجوازية منذ النهضة. كما يتيح بروز أسئلة جديدة، لكنها أسئلة تشكل، هذه المرة، برنامج أبحاث سوسيولوجية ملموسة: بأية وساطات تحققت هذه التطابقات؟ أين تشكل هذا الجنس الأدبي الذي يفترض، في آن واحد، قبولاً نسبياً للمقيم البورجوازية الجهورية (الفرد وحرية)، وموقفا انتقاديا وواضحا من هذه القيم ذاتها؟

وبما أن هذا الشكل يفتقد، فيما يبدو، معادلا مفهوما جاهزا (بخلاف أجناس أدبية أخرى مثل المأساة)، ولا تربطه بفئة اجتماعية خاصة علاقة بديهية - فقد اعتقد Goldmann، بخصوص هذه الحالة الدقيقة، بضرورة العدول عن مفهوم الجماعة، موضوع الابداع الأدبي، والوعي الجماعي<sup>(5)</sup>. فقد بدا له أن تأثيرات التشيؤ والتشييء (réification) على الوعي الفردي والجماعي تسمح بحدوث «أثر انعكاسي» (effet de reflet)، أي نقل ما في الحياة اليومية من ظواهر اجتماعية - اقتصادية إلى الأدب نقلاً مباشراً. لكنه قدم فرضية التوسط (médiation) بالتجربة الفردية للروائي، الذي يواجه في صميم عمله تناقضا بين الهدف المباشر للنص المنتج وبين عجزه عن إنتاج هذا النص باعتباره غير سلعة. كما قدم فرضية وجود «مرننة» (caisse de résonance) يشكلها سخط بعض الطبقات الاجتماعية، وهو سخط كبروني وانفعالي وغير ممفهم.

ولعل الأبحاث الأولى التي أنجزت، من هذه الزاوية، حول الرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر ( G. Mouillaud و J.L. Diaz عن Stendhal و F. Gaillard عن الرواية الطبيعية) تسمح بتقديم فرضية أخرى. فهذه الأبحاث تكشف عن علاقة امتيازية بين مجالات تكون الروايات المدروسة وبين طبقة اجتماعية معينة، تلك التي لم تكتسب تسمية «المثقفين» إلا في نهاية القرن التاسع عشر، وإن كان ما - قبل - تاريخها موعلاً في القدم، وتاريخها يبتدىء حقاً بالثلاث الأول من القرن التاسع عشر. حينئذ تتدخل مجموعة من الظواهر الحاسمة: تبدل سوق الكتاب، ظهور الجريدة، نهضة الجامعة، اتساع المهن الحرة، بداية الوضعية الحديثة للطالب..

وبتبسيط أكثر (وهو تبسيط مشروع، نظراً لأهمية التحول)، يمكن القول إن الكتاب، الى ذلك الحين، كان بوسعهم أن يتكلموا من أجل (إلى ونيابة عن) فئات اجتماعية لا علاقة لها مع وضعيتهم ككتاب، دون أن تؤثر هذه الوضعية على أنماط فكرهم المبدئية. فمادامت هناك طبقة اجتماعية، ذات أهمية وتميز، تختص أساساً بما يسميه J.B. Say «إنتاج الخيرات غير المادية» - فإن الكتاب، مهما تكن علاقاتهم بفئات اجتماعية أخرى، يتحددون كذلك بانتمائهم الى هذه الطبقة. ومن ثم، لا تعود وضعيتهم مجرد ميزة فردية، بل تكتسب بعداً أعم.

والحال أن هذه الوضعية تتضمن عناصر معارضة وانتقاد لا بدافع بصيرة استثنائية معزوة لممارسة الفكر، بل بدافع موقف يجعلها على الأخص سريعة التأثير باستلاب المنتج وبنفوذ المال، في نفس الوقت الذي يحجب عنها بعض الظواهر الأساسية في المجتمع الرأسمالي (لم تفهم مثلاً استغلال البروليتاريا إلا متأخراً، وعلى إثر التحركات العمالية). إنها وضعية لم تسمح بصياغة ايديولوجية إيجابية غير الايديولوجية الليبرالية البورجوازية، ولكنها وضعية نمت داخل

الليبرالية فكراً نقدياً، بحيث إن مواجهة مطالب الليبرالية، بالاستقلال وتحقيق الذات، بالواقع اليومي للمجتمع تكشف عن تناقضاتها الداخلية.

ولعل الوعي بهذه الفوضوية هو ما يشكل الوعي الجماعي للمثقفين. وهو، بطبيعة الحال، مجرد وعي «ممكن» لا يتحقق بصرامة إلا في الرواية. يضاف الى ذلك ما يتصف به المثقفون من تذبذب ايدولوجي ومن انجذاب الى فئات اجتماعية أخرى، مثل تقلبهم بين فضلات الأرستوقراطية والبورجوازية الجديدة إبان عودة الملكية البوربونية الى الحكم (La Restauration)، وبين البورجوازية المهيمنة والطبقة الكادحة في نهاية القرن التاسع عشر، الخ.

لذلك، يجب إنجاز دراسات عينية، في كل حقبة، تستهدف تحديد الوضع الشامل، وضمه وضع الفئة الملزمة لكل رواية هامة. وداخل هذه الفئة، يمكن، في آن واحد، استجلاء الايدولوجيات المطابقة للفئات الاجتماعية الأخرى (فبيئة Stendhal مثلاً تتضمن نماذج بشرية تعكس كل متغيرات الايدولوجية الليبرالية البورجوازية والبورجوازية الصغيرة)، وكذا الطريقة المتميزة التي تعبر بها هذه الفئات عن مشاكلها الخاصة (مثل احتجاجها، في نفس بيئة Stendhal، ضد التسويق الحديث العهد للجريدة والكتاب، والوعي النقدي الذاتي للكاتب «بائعاً للكتب»...).

إن هذه المظاهر تختلف من كاتب الى آخر: فنسبة الاندماج الاجتماعي تتفاوت بين Balzac و Stendhal، ولا تشترك بيئتهما سوى في ملامح بسيطة. وهي، على مستوى آخر، تختلف من حقبة الى أخرى: فقد تغيرت الوضعية الاجتماعية للمثقفين تغيراً كاملاً بين حقبة Balzac و Stendhal وحقبة الكتاب الطبيعيين. ثم إن تكاثر الشبان المثقفين، خريجي التعليم الثانوي، الذين لا يجتفون سوى وظائف ثانوية، بحيث يحكم عليهم بأن يجاوروا البروليتاريا مجاورة

مهدة - إن تكاثرهم يتعارض مع تلك الحياة الحماسية، الحافلة بالطموحات وإمكانات الفعالية والأوهام والخيالات القوية، التي هيأها النمو، في 1830، لـ«القدرات» المتخرجة من المعاهد الخاصة القليلة ومن كبريات المدارس الأولى. لذلك، فإن من شأن دراسة هذه التحولات أن تحدّد تطور الجنس الروائي في سياقه الاجتماعي، وأن تؤكد أو تعدّل فرضية كون الرواية تعبيراً نوعياً عن المثقفين.

ولعل الأشكال الجديدة للرواية تقدم مجالا خصبا للأبحاث، وذلك بفضل ما تراكم اليوم من معطيات علم الاجتماع التجريبي. إلا أنه مجال لم يتم بعد استغلاله. فقد يساعد تعريف E.S. Sanguetti للطليعة، باعتبارها محاولة للافلات من ظروف الصناعة الثقافية الحديثة - وهي محاولة ماتزال مؤقتة وغير مجدية - وقد يساعد على موضعة الرواية الجديدة بجانب التظاهرات المثيرة للرسم والمسرح، وعلى فهمها فهماً نقدياً: ألا يمثل سعي العمل الأدبي إلى أن يوجد في حد ذاته، وكذلك وعيه بإخفاقه، الشكل الحديث للبحث الروائي؟

كما يمكن، في مجال آخر، التساؤل حول ظاهرة مثيرة في الخمسينات، وهي تواجد سلسلتين خاصتين بالروايات الجديدة وبأهم المطبوعات المناهضة للاستعمار، لدى مؤسسة للنشر ذات وعي وذات اختصاص محدد هي دار Minuit. فقد كانت منشورات هذه الدار، المحظورة رسمياً، تتداول صراحة بين أوساط معزولة من المثقفين، فيما كانت الطبقات الأخرى تعيش في لامبالاة شاملة، والحكومات لا تراقب فعلاً سوى وسائل الاعلام التي قلما كانت تقدم مواقف المعارضة المتذبذبة. لقد استطاع هذا العجز الجذري، وهذه الحرية الوهمية لفئة قليلة، لكن أساسية، من المثقفين، أن يشكلوا أرضية ملائمة لآخر تظاهرة كبرى عرفتها المفارقة الروائية، آخرها زمينياً باعتبار تاريخ كتابة هذا النص.

- (1) راجع - Geneviève Mouillaud: «Sociologie des romans de Stendhal», in. Revue Internationale des Sciences Sociales, Avril, 1968.
- (2) - «Introduction à l'analyse structurale des romans de Malraux», in. «Pour une Sociologie du romans».
- (3) «Pour une Sociologie du romans».
- (4) نفس المرجع.
- (5) يحال على مقالات أخرى، أو على G. Lukàcs في كتابه «Histoire et conscience de classe», Ed. Minit.
- (6) نفس المرجع.

5	تقديم
---	-------

## الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي

10	الكتابة الروائية بحث دائم
15	جدلية الواقع الجديد والتجريب
17	نحو تفكك للشخصية الروائية
19	المجازفة بمصير الرواية
24	صراع تقليدي ضد التقليد

## الرواية بحث عن واقع لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة

28	الرواية والواقع الموضوعي
30	عالم غير العالم
32	الرواية والدلالة اللاحقة

## التحولات الاجتماعية هي التي تفرض أشكالاً روائية جديدة

36	الرواية الجديدة: شكلانية أم واقعية؟
37	سلطة الواقع الاجتماعي والتاريخي
39	الشكل الروائي والبنى الاقتصادية
41	بين البنى التشيئية والبنى الروائية
46	بين ذوبان الشخصية الروائية والتشيؤ
49	أهمية التحولات الاجتماعية والانسانية
63	هناك تماثل بين بنية الرواية والبنية الاجتماعية - الاقتصادية

## صدر عن منشورات «عيون المقالات»

- مبادئ في علم الأدلة : تأليف رولان بارت ، ترجمة محمد البكري
- نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب : الدكتور أمجد الطرابلسي
- سوسيولوجيا الثقافة : الطاهر ليب
- دروس في جغرافية المناخ - 1 - عناصر المناخ : أحمد بلاوي
- العرب والنموذج الأمريكي : د. فؤاد زكرياء
- عصر البنيوية : إديث كيرزويل ، ترجمة : جابر عصفور
- تلك الرائحة (قصص) : صنع الله إبراهيم
- رباعيات نساء فاس (العروبيات) : محمد الفاسي
- المكتبة السينائية - 1 - التصوير : لوي دي جانتي
- المكتبة السينائية - 2 - الاخراج : لوي دي جانتي
- المكتبة السينائية - 3 - الحركة : لوي دي جانتي
- الجذور الفلسفية للبنائية : د. فؤاد زكرياء
- نتائج الثقافة ودورها في الصراع الاجتماعي : بوعل ياسين
- الماركسية والنقد الأدبي : نيري إيجلتون ، ترجمة جابر عصفور
- عبقرية الصديق (مقالات تحليلية) : مجموعة من المؤلفين
- رجال في الشمس (دراسات تحليلية) : مجموعة من المؤلفين
- الحركة السلفية : مجموعة من المؤلفين
- مدخل الى السيموطيقا 1 بإشراف سيزا قاسم
- مدخل الى السيموطيقا 2 بإشراف سيزا قاسم
- انتفاضة الشاوية : أحمد زيادي
- الأسطورة والرواية : ميشيل زيرافا ، ترجمة : صبحي حديدي
- في التنظير والممارسة ، دراسات في الرواية المغربية : خميداني حميد
- الأسطورة والمعنى كلود ليفي ستراوس ، ترجمة : صبحي حديدي
- القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد : عبد الله راجع
- دروس الجامعة : جماعة من الأساتذة
- جرب حظك مع سمك القرش - مسرحية : يوسف فاضل
- حركية الرأسالية : ف. بروديل - ترجمة محمد البكري
- التراث بين السلطان والتاريخ ، عزيز المعظم
- الصمت الناطق ، ختانة بنونة
- «سوسيولوجيا الغزل العربي : الشعر العذري نموذجاً» ، الطاهر ليب



## هذا الكتاب

لأول مرة، نقدم للقارئ العربي الترجمة الكاملة لأشغال ندوة هامة انعقدت في مستهل الستينات ببروكسيل (بلجيكا) حول موضوع «الرواية الجديدة والواقع».

والنصوص الأربعة التي يحتويها هذا الكتاب ترصد الرواية عامة، والرواية الجديدة خاصة، في ارتباطها بالواقع الاجتماعي - الاقتصادي، مثيرة جملة من الأسئلة المعقدة: ما هو التصور السائد لعلاقة الروائي بالواقع؟ كيف ينبغي أن تكون هذه العلاقة؟ ما هي طبيعة الواقع الروائي وما هي دلالاته؟ هل للتحويلات الاجتماعية والاقتصادية سلطة ما على البنيات الروائية؟ هل يتنافى البحث والتجريب مع الواقع والواقعية والالتزام؟ كيف تكون القراءة الحقيقية للروايات الجديدة؟ الى غير ذلك من الاسئلة التي ستظل قائمة بقيام ذلك التناقض الضمني بين وعي ممتثل وثابت وآخر مضاد ومتحول.

### عيون المقالات

صندوق البريد 10 958 - باندونغ - الدار البيضاء - 01

الايداع 88/126

16 درهما